HISTORIA DEL ARTE DEL TEJIDO

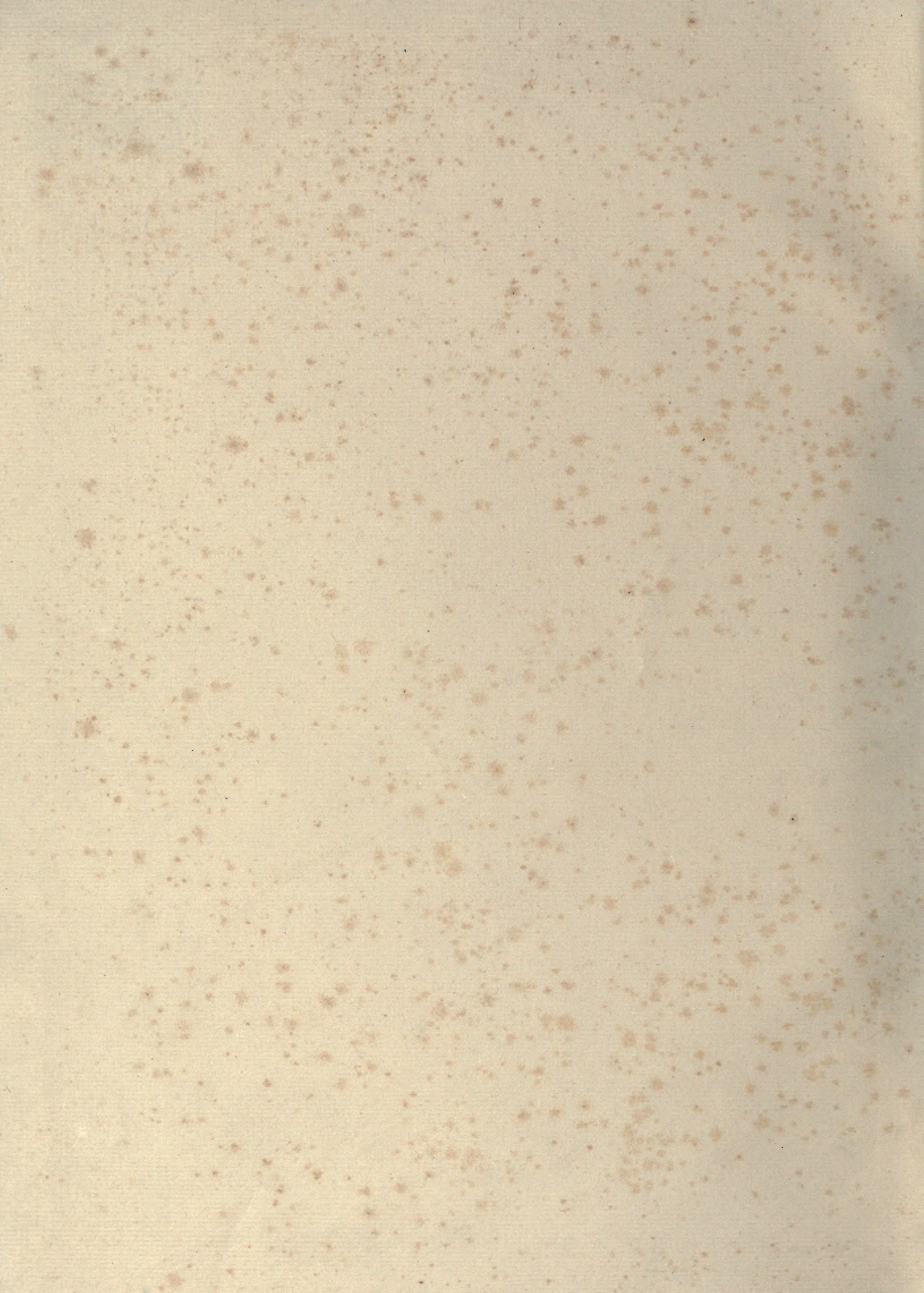
POR

OTTO v. FALKE

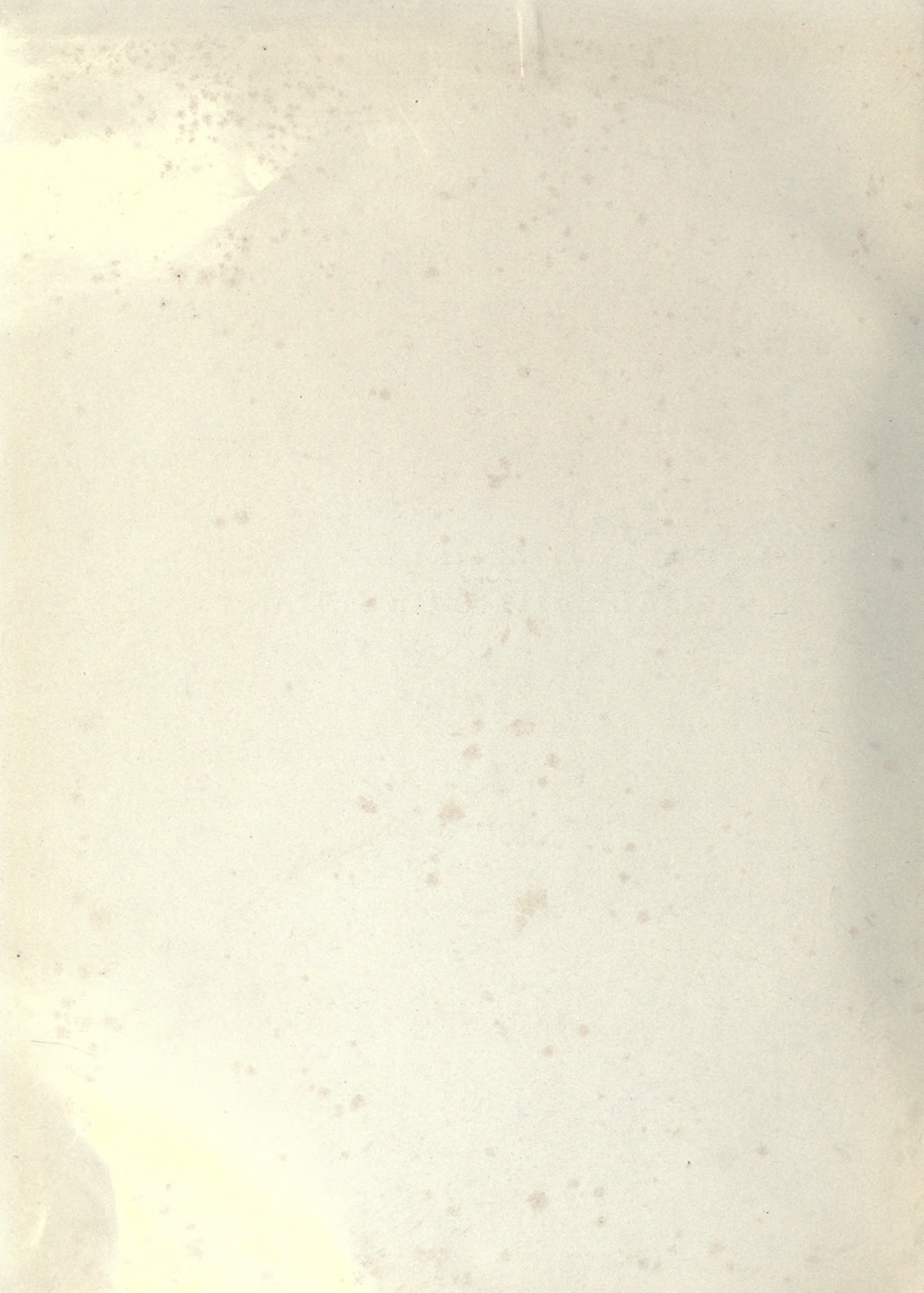


V. CASELLAS MONCANUT EDITOR BARCELONA


Libros Antiguos
J. Puvill
Boters, 10 · Barcelona



HISTORIA
DEL TEJIDO DE SEDA



HISTORIA DEL TEJIDO DE SEDA

POR

OTTO VON FALKE



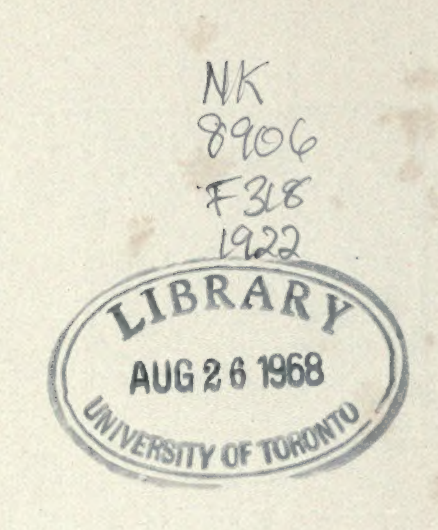
NUEVA EDICIÓN

TRADUCIDA POR

DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ

1 9 2 2

V. CASELLAS MONCANUT EDITOR · BARCELONA



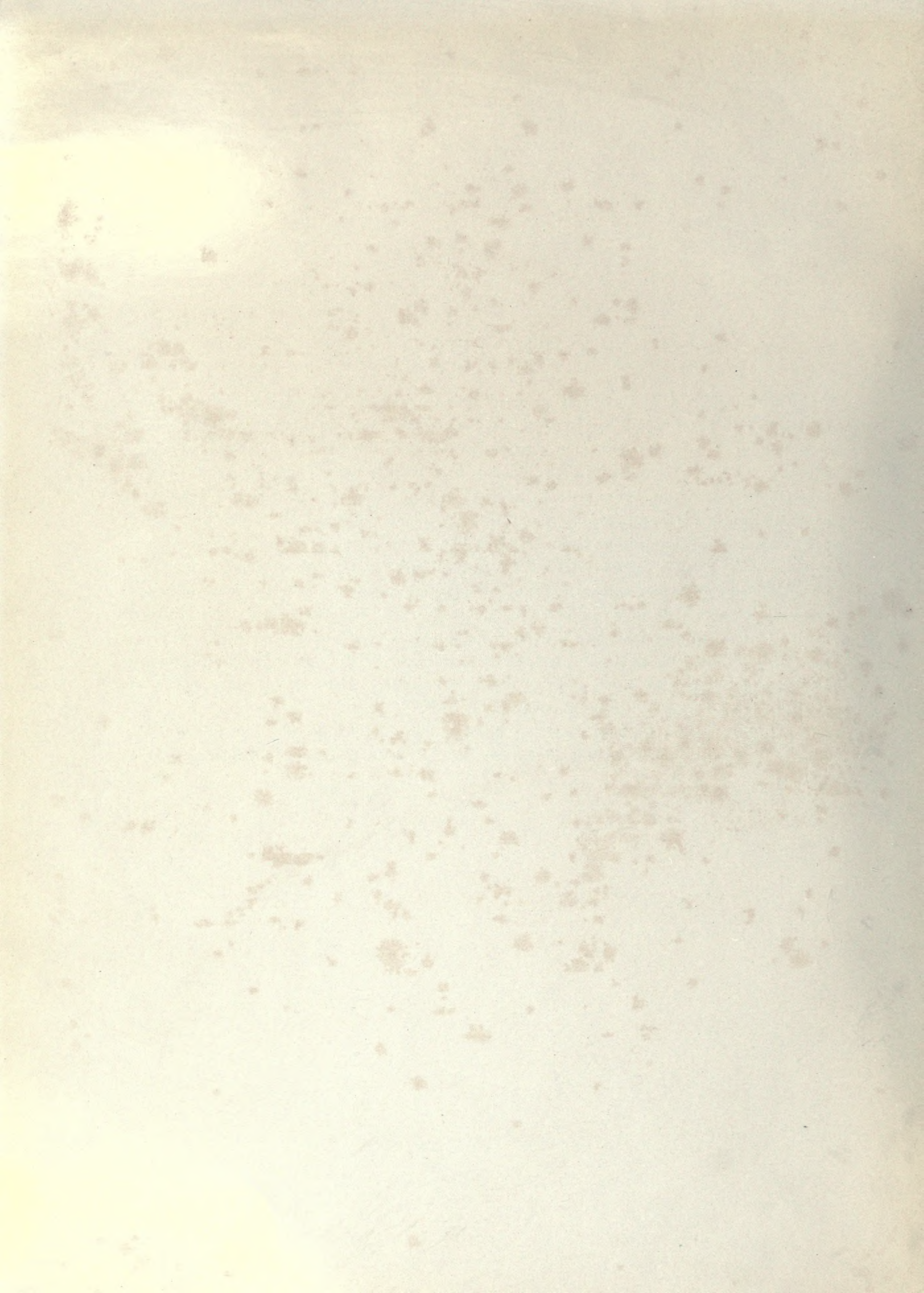
SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI · LEIPZIG.

PROLOGO

Una nueva edición de la Historia del Tejido de seda (Kunstgeschichte der Seidenweberei), tal como apareció en 1913, nos es imposible en las presentes condiciones económicas. La reducción se nos ha impuesto, aunque no haya tocado a las ilustraciones, pues, pudiendo verse en ellas con relativa facilidad la evolución artística del tejido de seda, desde los tiempos clásicos hasta nuestros días, así como las mutuas relaciones entre Oriente y Occidente, hemos preferido abreviar considerablemente el texto, antes que substituir la parte gráfica con descripciones literarias. Por otra parte, al escribir la primera edición, nos era indispensable, para la distribución del material, su clasificación geográfica y cronológica, para las minuciosas conclusiones en ellas basadas y las fundamentaciones hechas a menudo desde sus más remotos antecedentes, presentar monumentos comprobatorios tomados de los más diversos campos artísticos, a causa de la manifiesta oposición existente entre el resultado de muchas de estas investigaciones y la literatura anterior. No habiéndose hecho en estos ocho años fundadas objeciones contra lo esencial de lo que entonces dijimos, tal vez sea más disculpable prescindir en el nuevo texto de las demostraciones, cita de fuentes y crítica de pareceres anticuados que se consignaban en la primera, y reducirnos a consignar sucintamente los resultados esenciales para la historia del arte, como explicación de las ilustraciones.

La obra que ofrecemos al público español no es una historia del tejido de seda en su aspecto técnico, como tal vez pudiera esperarse de su título algo inexacto, sino que tan sólo aspira a presentar su evolución artística.

Falke.



ÍNDICE

Abreviatura: M. A. I. = Museo de Artes Industriales.



Lámina I. Tela de seda de estilo greco-egipcio. M. A. I. Berlín.



El tejido en la Antigüedad

Las telas decoradas de las esculturas asirias, persas y griegas, y las numerosas citas de los escritores clásicos nos manifiestan el desarrollado arte textil de Oriente y Grecia. Aunque, realmente, no se emplee la seda, si se exceptúa China, con anterioridad a los tiempos cristianos, es necesario que tengamos presentes los primeros pasos del tejido en la región del Mediterráneo, para comprender las relaciones de su decoración con el estilo de las sedas paleocristianas.

Las obras textiles más famosas de todo este período, las *babylonica stromata*, eran tapices con representaciones de animales fabulosos orientales, guerras, cacerías y asuntos mitológicos, pagados a precios tan fantásticos por los coleccionistas de la Roma imperial como los gobelinos antiguos, que lo mismo que las tapicerías «babilónicas» tampoco son propiamente tejidos. El telar mecánico, a propósito por su ingeniosa extructura, para separar las urdimbres con arreglo a la decoración que ha de producirse, pero repitiendo el mismo tema, no estaba en la Edad Antigua capacitado para las escenas figuradas, ya que la trama tenía que impulsarse con la mano y esto reducía extraordinariamente el ancho del paño, y en su consecuencia el del patrón. Las telas con figuras formando composiciones solamente podían hacerse gozando de la libertad manual que caracteriza a la tapicería, técnica antiquísima, intermedia entre la labor de cesta y el tejido propiamente dicho, llamada de los Gobelinos, por ser ésta su manifestación más moderna, y en la que se han fabricado desde el *kilim* más primitivo hasta el más perfecto gobelino. Toda pieza labrada en esta forma es necesariamente única, siendo imposible en ella la repetición mecánica del telar. En este procedimiento se hacen en la Antigüedad, lo mismo que en China hasta los tiempos presentes, no solo los tapices destinados a decorar paredes, sino incluso telas de vestir en cuanto se trataba de decoraciones libres de animales o figuras humanas, a que no se prestaba tan fácilmente el telar. Así son las que aparecen en los relieves asirios y la del traje de uno de los persas del séquito de Darío en la batalla representada en el mosaico griego del siglo III existente en Nápoles, en que vemos grifos y caballos en filas, lo mismo que en las telas de seda de época sasanida (siglo VI D. C.), de lo que se deduce que las decoraciones de animales con que aparece el tejido de seda persa se derivan de la antigua tradición de las tapicerías figuradas orientales.

Una continuidad decorativa análoga tiene lugar también en el mundo griego, en que existe conexión manifiesta entre los tipos clásicos y los de las primeras sedas paleocristianas.

En las pinturas de los vasos del siglo VI, vense telas distribuidas en zonas con caballos alados, carros y grifos (Fig. 1), es decir, temas que aparecen ya en las orlas de los vestidos de los relieves asirios. Indudablemente están labrados a punto de tapiz, pues, aparte de representarse un bastidor en un vaso de Hieron del siglo V, poseemos, conservados en Sanpetersburgo, restos de telas de lana, de tapicería finísima procedentes de una tumba griega del siglo IV, en las proximidades de Kertch. La del manto reproducido en la fig. 2 tiene también que ser por su tipo de kilim un tapiz y no un tejido. Pero con más frecuencia que telas de esta técnica, según la tradición asiria, aparecen en los vasos del siglo VI otras propiamente tejidas con decoración ajedrezada o rómbica comprendiendo rosetas y estrellas (Figs. 3 y 4), y sin embargo, aunque no sea en ellas tan manifiesta la influencia oriental, también existen sus antecedentes en la escultura asiria.

A partir del siglo V la decoración griega, ya independiente, se transforma; los trajes cuadriculados en colores o bordados quedan para caracterizar a los asiáticos — troyanos, amazonas, persas — mientras que los propiamente griegos no visten más que telas lisas, si bien algunas, muy pocas, continúan con las decoraciones antiguas, pero mas diáfanas, más sencillas y más graciosas. Las superficies se cubren ahora de puntos, rayas, estrellas, suásticas, cruces, flores, cuadrados y círculos alternando a distancias iguales o en filas cruzadas diagonalmente, dándose también la red rómbica continua (Figs. 7 y 8). A pesar de la disminución proporcional a la escala de las figuras, no se puede negar que estos temas de los siglos V y IV A. C. cortándose en diagonal son de idéntico estilo que los de las primeras telas de seda del siglo V D. C., conservadas en las tumbas de Antinoe y en los tesoros de las catedrales de Sens y Aquisgrán (Fig. 9 — 12 y 48). Esta demostración de que los temas textiles de la antigüedad clásica siguen imperando en la primera época del tejido de seda, es el resultado más importante de haber considerado las decoraciones precedentes.

I. TELAS DE SEDA ANTERIORES AL SIGLO VIII

La patria originaria de la seda, reina de las materias textiles, es la China. Los indígenas colocan el comienzo de su cultivo en el tercer milenio antes de Cristo, a pesar de no conservarse ningún ejemplar de tiempos precristianos. La base esencial de una ventajosa obtención se reduce al uso del capullo del gusano de la morera (Bombix mori) que no ha sido aún horadado, pues, siguiéndose la evolución natural, el insecto se transforma en crisálida después de refugiarse en la cubierta protectora por él labrada, y perfora ésta al salir en forma de mariposa, desapareciendo, por tanto, la continuidad de la hebra. Como las ventajas características de la seda, su brillo incomparable, la mayor resistencia con el máximum de finura, su suavidad y su especial actitud para el tinte solamente las posee la hebra del capullo aún intacto, se ahogan las crisálidas, una vez escogidas las destinadas a la reproducción, se las deja secar y aquel está pronto para la elaboración industrial. Se reblandecen y golpean, a fin de que se disuelvan las materias aglutinantes y desaparezcan las capas superiores, pudiendo comenzarse luego a devanar la hebra. Varias forman el hilo de seda cruda, que, según las necesidades del tejido, tiene que torcerse, teñirse etc.

Todo este proceso es hasta el siglo IV A. C. un secreto chino, de que participan más tarde el Japón, Corea y principalmente Jotan, en la frontera occidental del Celeste Imperio. Oriente y el Imperio romano, no obstante ser, después del país de origen, sus consumidores más importantes, se limitan a importar la seda ya tejida, pues las telas coicas o *bombycina*, de que nos hablan Aristóteles y siguiendo a él Plinio, no son sino un antecedente de la seda, es decir, tejidos finísimos, casi transparentes, de hilado de tela de oruga. La Roma imperial, sin embargo, supo distinguir las legítimas del Extremo Oriente llamándolas *serica*, por el nombre con que griegos y romanos designaban a los chinos y pueblos del Asia central, que intervenían en su comercio.

En el siglo I, al hacer de China los emperadores de la dinastía Han un estado poderoso, comenzó con Oriente un comercio sedero sumamente importante. Las sedas llegaron a Roma en abundancia, a través del imperio persa y de Siria, especialmente, desde que sus fronteras se extendieron, con la ruina de los seleucidas, hasta el Eufrates. Ovidio habla de las vela *colorata qualia seres habent*, y Tácito nos da noticia de un acuerdo del Senado del año 16 D. C., que prohibía a los hombres, en Roma, vestir de seda, *ne serica vestis viros foedaret*. Nuestro producto continuó en la Ciudad Eterna aún bastante tiempo tachado de afeminamiento, y todavía en el siglo III se consideraba deshonroso que Heliogábalo, venido de Siria, llevase, por primera vez, trajes totalmente de seda.

Con el traslado en el siglo IV de la capital a Constantinopla, el punto de más vitalidad del imperio se acerca a Oriente y tanto el consumo como la industria de la seda toman un poderoso incremento. *Textiles auctae sunt artes*, dice Ammiano Marcelino (330—400). Su uso, limitado antes a las personas de calidad, penetra ahora hasta las más bajas capas sociales, aumentando al mismo tiempo las quejas contra el abuso que se hacía de costosos trajes de este producto, así como las burlas y censuras a los ricos, que por ostentación llevaban vestidos polícromos con decoraciones de animales, escenas de caza y hasta con representaciones bíblicas. En tales manifestaciones se refleja el rápido vuelo que la industria sedera romana había tomado de nuevo en el siglo IV, en que llega a ser ya el arte aplicada más importante del período paleocristiano, no obstante contar aún la importación de la materia prima con frecuentes irregularidades. Los dos focos industriales más importantes se encuentran en Siria y Egipto, en las dos grandes capitales: Antioquía y Alejandría, centros del comercio mundial, y en las que vibraba con fuerza la vida económica del Imperio romano. Los sirios, por naturaleza y como vecinos de la frontera persa, tenían que ser quienes hiciesen el comercio de Oriente, y la seda por ellos importada encontró campo a propósito para su ulterior elaboración en su propio pais y en Egipto. Alejandría era célebre hacía siglos como ciudad textil y la fama de Tiro y Berito se fundaba en la tintorería practicada desde tiempos remotos, especialmente en púrpura, que ahora sirvió para ennoblecer la materia bruta china, según el gusto clásico. También a Siria se debe el desarrollo de la industria persa, pues cuando Sapor avanzó victorioso, en 355, hasta aguella región se llevó como botín los tejedores de seda greco-sirios, y de su establecimiento en Persia data el comienzo ó al menos el gran incremento del arte textil sasanida, cuya tradición persistía en los tiempos árabes. En el siglo IV aparece ya Constantinopla al lado de sirios y egipcios; se preparan los gineceos, es decir, talleres que tejen y tiñen la seda, se tratan de proteger por medio de privilegios determinados ramos como las púrpuras y las guarniciones de oro, y la industria, favorecida por la moda, propágase sin que apenas le sirviese de obstáculo el monopolio imperial. Pero lo difícil era superar los inconvenientes de la importacíón de hilados chinos, a menudo insuficiente. Las rutas de este antiguo comercio, desde el Extremo Oriente hasta los paises occidentales, cambiaron con frecuencia, mas viniese la seda por vía terrestre, cruzando el Oxus, o por vía marítima, a través de la India, tenía que llegar primero a manos de los persas; solo por mediación suya era posible al traficante sirio, y más tarde al *comes commerciorum*, único autorizado para

esta importación, adquirir la materia prima que consumía el Imperio romano. Este monopolio de los persas, que por si mismos tejían la seda, cediendo solo lo que sobraba a sus propias necesidades, pesó bastante en la industria textil romana, especialmente, cuando sus guerras crónicas interrumpían el tráfico. Al fin, con Justiniano, se forzaron estas trabas, al descubrirse para Occidente el misterio de la seda. En 552 traen dos monjes a dicho emperador desde Serinda — probablemente en el Jotan — huevos de la oruga de la morera y el secreto de la cría de la seda; ésta se introduce en Grecia y la industria se establece sobre base propia. Se propaga también a Persia, transportándola los árabes de aquí y de Siria al Africa septentrional y Andalucía, después de haber conquistado el Imperio sasanida, Siria y Egipto.

De la primacía persa se ha concluido también la superioridad artística de sus tejidos con respecto a los griegos, partiendo de aquí la creencia de que en Persia nazca el estilo dominante en la región del Mediterráneo desde el siglo VI hasta fines del XIII, tanto en el campo sarraceno como en el cristiano, tenido por el más antiguo, y cuya característica principal es la distribución de las superficies en círculos enfilados con un motivo en su interior, hombres o animales, por lo general pareados. El argumento del monopolio comercial persa, que, por lo demás, desaparece en el siglo VI, carece de fuerza en esta cuestión de prioridad, a que hemos de volver, pues, prescindiendo de que no eran las telas ya tejidas, persas o chinas, las que constituían el objeto principal del comercio sedero romano, sino tan solo los hilados chinos, no es tampoco razonable pensar que la posesión o simple tenencia transitoria de un material determine su forma artística. Ésta se modela, con arreglo a las facultades artísticas y a la civilización de cada pueblo, como lo prueba la historia de los metales preciosos, o para citar también un material exótico, la del marfil. Por otra parte, es igualmente imposible mantener que Persia poseyese un arte superior al bizantino, ya que todos los demás monumentos sasanidas, esculturas rupestres, piedras y obras de plata, atestiguan lo contrario.

Tal vez, el tejido de seda persa sea más antiguo que el romano, mas no está probado, pues las primeras piezas sasanidas corresponden estilísticamente a las de jinetes alejandrinas coetáneas, remontándose, por tanto, solamente al siglo V, mientras que en el campo griego existe un grupo que descubre un estilo anterior, al que Persia nada puede oponer.

A. Telas de seda de Antinoe

La mayor parte de las piezas de este primer estilo occidental procede de las tumbas de Antinoe, en el Egipto Medio, que explotó, por primera vez, Gayet en 1896. La ciudad fundada por Adriano en 122 figuró en la Antigüedad como una de sus fundaciones más suntuosas, no desmintiendo realmente las telas de su necrópolis la refinada civilización de sus pobladores greco-romanos. Por su decoración, son las más variadas de cuantos descubrimientos se han hecho en sepulcros de este período y de una técnica tan fina que hasta siglos después no vuelve a recuperarse. Consérvanse solamente en trozos pequeños, por haber servido de guarniciones a trajes de lino, y son propiedad, en su mayor parte, del museo Guimet en París, si bien poseen algunas las colecciones de tejidos de Lyon y Berlín. Es de presumir que se fabricasen en la misma ciudad de Adriano, puesto que en las exploraciones hechas en otras necrópolis egipcias no se han encontrado del mismo estilo ni de su finura técnica, y muchos de sus motivos se repiten en las tapicerías de lana polícromas de Antinoe, que igualmente servían de guarniciones. La decoración acredita también a estas sedas como obras absolutamente egipcias (Fig. 20).

En sus dos o tres siglos de vida cambia el estilo varias veces, viéndose al lado de decoraciones puramente griegas otras con motivos egipcios y hasta persas. Como punto de partida de la evolución, siendo al mismo tiempo, si prescindimos de China, las primeras manifestaciones del tejido de seda, tenemos las telas con decoraciones diseminada y rómbica, en que se conserva con ligeras alteraciones el tipo griego clásico, según lo hemos visto ya en los vasos de los siglos V y IV. A. C., y, lo mismo que aquí, se combinan los temas principalmente en filas cruzadas en diagonal, separados los unos de los otros, dejando espacios libres entre si (Figs. 9 y 10), o en bandas continuas (Fig. 11). Los campos rómbicos contienen motivos centrales subrayándose también la importancia de los puntos de cruce con dibujos de un cierto desarrollo. Los temas son variadísimos: crecientes, corazones, cruces, suásticas, estrellas y con alguna menos frecuencia, rosetas de cuatro pétalos acorazonados, palmetas y capullos, siendo imposible que aparezcan de una manera expontánea al nacer la industria de la seda, pues su semejanza con la decoración textil griega no se reduce a la red rómbica, en sus dos formas continua y discontinua, sino que se repiten las mismas rosetas, suásticas y demás elementos clásicos. Esta reaparición se explica teniendo en cuenta que los tejedores griegos continuaron al principio de la afluencia del nuevo material chino la decoración empleada de antiguo en el tejido de lana, hasta que el hilo de seda, mucho más fino, condujo a un enriquecimiento y complicación ornamental, que no había permitido la tosquedad relativa del de lana.

De ese estilo griego se conservan ejemplares como envolturas de reliquias en los tesoros de las catedrales de Aquisgrán (Fig. 48) y Sens; en esta última hasta treinta decoraciones diferentes (Figs. 12 y 13). Sin embargo, no

obstante la semejanza técnica y de ornamentación, pueden muy bien no haber sido tejidas en Antinoe, puesto que las distribuciones diseminada y rómbica no tienen caracter local, sino que con ligeras diferencias son comunes a todas las sedas helenísticas de Alejandría y Cartago, Antioquía y Bizancio. En una técnica más basta se dan tipos semejantes en las telas de Ajmín (Figs. 37 y 38), encontrándose igualmente en monumentos bizantinos como el mosáico de Teodora en Ravenna, anterior a 547. Todo ello obliga a reputarlas por más modernas de lo que correspondería a su decoración clásica, y si realmente, por las circunstancias de su descubrimiento en Antinoe, pueden algunas remontarse al siglo IV la mayoría son de los siglos V y VI.

Los momentos siguientes de la evolución los ofrecemos en las figs. 14, 15 y 16. Los motivos geométricos se reemplazan por formas vegetales: hojas retorcidas en forma de cuerno y trepantes con peras y flores, según el estilo del siglo VI, mientras que en los círculos aparecen ya animales duplicados simétricamente, es decir, el tema dominante en los tejidos de seda medievales, base de la decoración textil hasta el período gótico. Con las formas de animales típicamente griegos, como son los leones y delfines de la fig. 16, se mezclan otros motivos egipcios y persas; la fauna africana está representada por la zebra muy realista de la fig. 19 y por el heraldo sagrado del Nilo creciente, el ibis, colocado entre palmetas egipcias (Fig. 20). Una pieza de Antinoe en Lyon lleva cebúes africanos bajo palmetas de largos tallos, y otras de Aquisgrán y Sens (repr. Revue de l'art chrétien, t. 61, pág. 270), de la misma mano que la anterior presenta parejas de avestruces. Por el contrario, los patos pareados con bandas flotantes en el pico de las figs. 15 y 17 tienen indudable origen persa, y los círculos con un rosario de discos blancos alrededor de la tela de las zebras (Fig. 19), como en la de pavos reales de Aquisgrán (Fig. 18), no son sino uno copia muy libre de lo que con tanta frecuencia encontramos en las telas sasanidas (Figs. 63, 66 y 67).

Este empleo de ornamentos egipcios y persas por los artistas griegos da a los tejidos de Antinoe del siglo VI una variedad tan solo comparable con las italianas de estilo gótico, en cuya decoración se aprovechan ya motivos chinos y persas, pudiendo ofrecernos la lámina I con los mascarones de perfil y las cabezas de gallo, de abolengo persa, un ejemplo de la rara fantasía de los dibujantes de Antinoe. En la de Sens (Fig. 21), obra maestra del arte textil, se ennoblecen las formas sasanidas en manos de los dibujantes y tejedores griegos; su decoración consiste en una red rómbica que alberga cruces y bustos de jóvenes ladeados ligeramente, mirando a derecha e izquierda, y no obstante su tamaño diminuto con un cierto valor plástico, conseguido por medio de sombras apenas perceptibles en los ojos, en las comisuras labiales y en los rizos. El casco puntiagudo a dos colores, las cintas flotantes y las franjas cruzadas sobre el pecho son típicos del traje sasanida, según vemos en la figura de Sapor representada en una fuente de plata persa (Fig. 32). En cuanto a cronología, no puede ser posterior al siglo V, pues todas las figuras tejidas del siglo V griegas y persas, ofrecen el rostro siempre de frente o de perfil, nunca de tres cuartos, y un traje decorado igualmente con bustos aparece en el díptico de Estilicón o de Aecio, obra del siglo V, existente en Monza. El ejemplar de Sens, por consiguiente, es el primer testimonio de la influencia persa en las telas de seda paleocristianas. A fines del siglo VI y en el VII el estilo persa vence la corriente grecoegipcia, encontrándonos con telas como la del pegaso y la del capricornio, procedentes de Antinoe (Figs. 23—25), que son imitaciones fieles de tipos sasanidas en todos sus pormenores: las alas vistas de frente, los collares con discos, el gran número de bandas flotantes, los adornos de la cabeza del caballo y finalmente el colocar las figuras dentro de círculos. El capricornio, tema oriental usado de antiguo, nos prueba la influencia de la tradición nacional ajeménide en el arte sasanida.

En el siglo VII, el arte de tradición clásica no era ya capaz de resistir el influjo general de Oriente y sucumbió en todos los paises conquistados por el Islam, indicándonos las telas medievales de Bizancio cuanto influye este cambio de estilo incluso en Europa.

B. Primeros tejidos de seda con figuras humanas

Las figs. 26—28 nos pueden dar una idea de aquellas telas con representaciones bíblicas y figuras mitológicas, que a principios del siglo V provocaban el descontento de la Iglesia. La pieza más primorosa, la de las ménades (Fig. 28), existente en Sens, se conserva tan incompleta que es imposible discernir si la bacante, que se precipita con el arma en alto, formaba un grupo con el Orfeo, o Penteo, derribado por una pantera, o si tan solo es el resto de una segunda composición. Su trazado es aún bastante clásico; tan expresivas son las manos y tanta la sencillez y el vigor de los pliegues del jitón, obtenidos con algunos rasgos!; pero lo más sorprendente es la plasticidad de la figura recostada en la roca, que hace pensar en un modelo escultórico. De la de José (Fig. 27), también en Sens, se conservan todavía tres asuntos: el envío de José a sus hermanos, el momento en que le avisa el angel y su llegada a casa de aquellos, con leyendas griegas, recordando la manera de estar dispuestos los personajes la composición de los sarcófagos de los siglos IV y V. Igualmente de esta época, es la de la fig. 29, con decoración puramente ornamental, que se relaciona con las

ALEJANDRIA, SIGLO V



Lámina II. Tela con nereidas procedente de Sitten. M. A. I. Berlín
Abajo, a la izquierda: Tela con decoración de trepantes del mismo tipo. M. A. I. Berlín.



dos anteriores por la finura del tejido y su coloración sencilla. Como signo de arcaismo nótese la simetría imperfecta, que denota el afrontamiento de dos animales distintos — grifo y pato. Por el contrario, la de Daniel en la cueva de los leones de la fig. 28, también bastante mal conservada, es ya de dibujo mucho menos libre y habrá que fecharla en el siglo VI.

Aún tenemos que citar la tela de las nereidas (Lam. II), considerada antes como el tejido de seda más antiguo existente, por haberla publicado G. Semper en un dibujo en que el original aparece muy embellecido en sentido clásico. Su decoración consistía probablemente en un patrón completo de cuatro filas formadas por otras tantas espirales de acanto envolviendo nereidas, y, a pesar del descoyuntamiento propio del tejido, el trazado se mantiene completamente dentro de las formas clásicas del siglo V. Es probable que proceda de Alejandría, pues en tapicerías egipcias y especialmente en los huesos y marfiles tallados alejandrinos se repiten las mismas figuras.

C. Telas de seda coptas de Ajmín



Fig. 30. Túnica de lino con guarniciones de seda por Zacarías. Ajmín, siglo VI. South-Kensington-Museum

De las tumbas de Panópolis (Ajmín) en el alto Egipto, la ciudad célebre en la Antigüedad por sus tejidos, y que tantas tapicerías con figuras nos ha conservado, procede un tipo de telas de seda que se diferencian por su simple bicromía de las de tan variado colorido procedentes de Antinoe y Alejandría. El motivo de entonación clara — blanco o amarillo — descansa siempre en un fondo oscuro: verde, rojo o violeta. La producción principal panopolitana son telas con decoración dibujada de propósito para cortalas en tiras, piezas redondas y rectángulos, que servían de guarniciones a túnicas de lino, como puede verse en la fig. 30. Aparece con frecuencia entretejido el nombre de un tejedor *Zacaríou* y algo más raramente el de José. La decoración del primero es de tipo vegetal bastante perfecto, pero ya muy poco clásico, sirviéndonos para fechar sus obras la forma característica de torcer el extremo de la hoja (Figs. 31 y 32), que se da también en Antinoe (Fig. 19) y en los tejidos alejandrinos del siglo VI (Lam. III). Su origen es la flor de las araceas, que ya en las obras clásicas aparece siempre doblada asimétricamente; en el par superior del *orbiculus* reproducido en la fig. 32 se conservan aún los sépalos del caliz, mientras que desaparecen en el inferior. Las representaciones figuradas tienen un papel muy limitado, aunque no sea raro que se copien de las telas alejandrinas el tema de las amazonas y el de los jinetes (Fig. 35), manifestándose en la actitud inexpresiva y falta de vigor de los extranguladores de leones del *clavus* de la fig. 34 y en el dibujo anguloso de las bailarinas de la 36 la rigidez que adquieren los motivos clásicos con las transformaciones coptas; la misma distribución rómbica conocida de Antinoe en sus dos formas pierde finura en las repeticiones de Ajmín (Figs. 37 y 38). Pero mientras que aquella industria desaparece en el



Fig. 31. *Clavus* de seda tejido por Zacarías. Ajmín, siglo VI. M. A. I. Berlín

siglo VII, la copta sobrevive a la conquista árabe del año 640, mostrándonos *el clavus* de la fig. 39, que repite, en traza mucho más endeble, los antiguos temas del taller de Zacarías, una inscripción árabe tejida entre las figuras.

D. Telas de seda de Alejandría

La atribución a la capital del Egipto helenístico de sedas paleocristianas se basa en suponer que es Alejandría la población a que con más fundamento puede asignarse el género de telas preislámico, probablemente egipcio, propagado después a todo el mundo cristiano. Sería un contrasentido pensar que el tejido de seda, el arte industrial más floreciente en esta época, no se hubiese cultivado en la rica ciudad cosmopolita, foco de la civilización helenística y en que desembocaba una gran parte del comercio oriental, por lo menos con la misma intensidad que en el Egipto alto y medio, más alejados aún de los centros productores. Ya a comienzos del siglo V, existe en Alejandría, de la misma manera que en Bizancio, Cartago y Cinzique, un gineceo, es decir, un establecimiento que tiñe y teje la seda para la corte de los emperadores de Oriente, diciéndonos además Plinio, precisamente en la época en que se introduce en Roma el uso de la seda, que era Alejandría la que fijaba los derroteros al tejido artístico propiamente dicho (en oposición a la tapicería). Todavía, en los siglos VIII y IX, doscientos años después de la conquista árabe, proporcionaba esta población, inmediatamente después de Bizancio, la mayor cantidad de telas de seda para las dotaciones de las iglesias romanas, anotadas en el *Liber Pontificalis.* Algunas de las que por las razones anteriores atribuimos a Alejandría se han exhumado en Egipto como orlas de vestidos, comprendiendo cada pieza un patrón; pero casi todas las importantes se salvaron en los relicarios de Occidente. Las reproducidas aquí se han conservado en la capilla *Sancta Sanctorum* del Laterano, en la catedral de S. Lucio de Coira, en Sta. Úrsula de Colonia, Aquisgrán, Sakkingen, Ottobeuren, así como en Maestricht, Lieja y otras poblaciones belgas.

Todas ellas, repartidas en sitios tan distantes, forman un solo grupo por la semejanza de ornamentos y figuras, o por el parecido de su coloración, sumamente variada, de entonación viva y tan duradera que después de mil trescientos años apenas ha perdido frescura. No se dan el rojo y violeta púrpuras característicos de Bizancio, dominando por el contrario el rojo guinda para el fondo y las tintas blanca, roja verde, amarilla, parda y azul, en sus tonos marino y celeste, para la decoración. En cuanto a dibujo, la mayor parte presentan una ornamentación de flores polícroma sobre fondo blanco, muy original y repartida en bandas circulares rodeando a las figuras; aunque haya variedades más o menos ricas siempre se repiten los motivos fundamentales. Su forma más perfecta nos la ofrece la tela de la Anunciación y del Nacimiento (Lám. III) procedente la capilla *Sancta Sanctorum,* en cuyas coronas alternan contínuamente tres flores que no son sino tres visiones distintas de una misma, según sucede ya en el arte faraónico, donde la palmeta egipcia no es más que el capullo de loto visto de perfil, que al reproducirlo de frente crea la roseta. Esta ornamentación floral, exceptuando las telas de que venimos tratando y sus imitaciones en tapicerías coptas, no la tenemos en el arte clásico ni en Oriente, presentándosenos solamente en Egipto algo, semejante en composición y colorido. En un relieve de Dendera de época imperial pueden verse las flores de loto enfiladas, unas encima de otras, con el mismo alternar de pares de hojas, flores y pares de capullos (Fig. 40), y como las bandas con flores de estas telas proceden de las orlas de lotos, el origen egipcio de nuestra pieza es indudable. El mismo tejido de la Anunciación, el mejor de su género, nos da la clasificación cronológica del grupo, pues la semejanza de las palmetas que se encuentran entre los círculos con las de Zacarías nos está indicando el siglo VII (Fig. 31), además de que las figuras de la Anunciación y del Nacimiento recuerdan las de los mosáicos bizantinos de Ravena de la primera mitad de ese siglo y el angel del primer asunto coincide exactamente con el relieve, que representa el mismo tema en



Fig. 40. Orla de lotos egipcia. Relieve en Dendera

la cátedra de Maximiano, obra alejandrina de la misma época. Del mismo taller son indudablemente algunas guarniciones de túnica procedentes de Egipto y conservadas en Londres, Berlín y Düsseldorf, con jinetes y leones luchando dentro de círculos y los restos de otra existentes en Berlín, formados por dos largos *clavi* con círculos pendientes y un *orbiculus*, conteniendo ninfas de tipo clásico, arqueros, leones y en el círculo infantes con clámide, perros de caza y amorcillos.

Las figs. 41 a 48 nos dan una selección de las telas alejandrinas más importantes de los siglos VI y VII que rigurosamente no pertenecen ya al mismo grupo que la Anunciación. Su diferencia principal, aparte de la endeblez del dibujo, consiste en que los jinetes ya no aparecen aislados sino duplicados simétricamente y en que ya no se enlazan unos círculos con otros, como sucedía en la lám. III, sino que se enfilan o unen en los puntos tangentes por medio de discos. Los cazadores de leones de la tela de Säkkingen (Fig. 41) son amazonas por llevar el pecho descubierto y el gorro frigio, y en la de Samsón, repartida en tan diferentes lugares que se han encontrado trozos suyos en Roma, Coira, Maestricht, Viena, Ottobeuren y Trento, están los círculos tan íntimamente ligados que nace una especie de decoración a zonas. Estos jinetes siguen repitiéndose con más o menos variantes hasta el siglo VII. El ejemplar reproducido en la fig. 43 se ha encontrado en Egipto, y del mismo taller es, igualmente con extranguladores de leones, una tela de gran tamaño conservada desde los tiempos carolingios en Sta. Úrsula de Colonia. La de Maestricht fué considerada, cuando aún no se podía abarcar la magnitud de todo el grupo alejandrino, como obra sasanida, y de aquí que tuviese bastante eco la creencia de que el estilo de las sedas paleocris-



Fig. 47. Tela de seda copta con escena de sacrificio. Siglo VII. M. A. I. Berlín

tianas, caracterizado por duplicar simétricamente figuras y animales, naciese en Persia sobre una tradición antigua oriental. No hay para que demostrar una vez más la inestabilidad de esta envejecida teoría; baste decir que el sistema de colocar las figuras en círculos se había cultivado en los pavimentos de mosáico, que de aquí pasó a la tapicería y al tejido de seda, y que el motivo originariamente oriental de los jinetes cazando leones se había aceptado ya en los tiempos precristianos en el arte griego y romano, llegando a ser tema propio, por ejemplo, en las monedas imperiales desde Nerón hasta Constantino. El rey cazando a caballo es, en realidad, un motivo inveterado en Persia principalmente en la vajilla de plata, en las gemas y con alguna menos frecuencia en los tejidos, pero no tenemos en las telas alejandrinas nada de su estilización, ni característica alguna sasanida, mantienéndose por el contrario dentro de la tradición clásica. La decoración de jinetes, a juzgar por su estilo, pertenece al cúmulo de formas greco-romano de época paleocristiana, lo mismo que los motivos cristianos de la tela de la Anunciación, o la escena clásica de sacrificio en la de los Dioscuros de Maestricht (Fig. 46). Herzfeld (Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1920, pág. 105) ha demostrado la influencia sasanida en la tela de Münsterbilsen, probando que el auriga con el nimbo solar representa al dios del Sol, Mithra, y que la pequeña figura de los ángulos con la corona persa es Mah, dios de la Luna. Evidentemente, el ejemplar de Maestricht es copia de un tejido de ese origen, con toda probabilidad del siglo VII, fecha en que dominaban en Antinoe los temas sasanidas, pero en este tiempo la industria bizantina contaba con un desarrollo ya antiguo y por completo independiente, y había echado en las telas alejandrinas los fundamentos del estilo medieval.

Estos tipos se imitan en Egipto en las obras de tapicería y en los tejidos coptos, probándonos el grupo procedente de tumbas egipcias, representado en los museos de Viena, Londres, Berlín y Düsseldorf, cuan diferentes son las facultades y sentimientos artísticos de coptos y griegos. El ejemplar de la lám. IV sigue un modelo del siglo VII semejante a los de las figs. 43 y 44, repitiendo muy torpemente las sencillas formas de las orlas florales de la tela de las amazonas (Fig. 41), y la inmolación del toro de la fig. 47 imita parcialmente otra semejante del mismo asunto reproducida en la 46. Puede afirmarse que se encuentran con respecto a los alejandrinos en la misma relación que las tapicerías coptas en cuanto a los tejidos helenísticos, los únicos en que también aparece el mismo descoyuntamiento de las formas, falta de arte, y la misma caprichosa división del colorido.



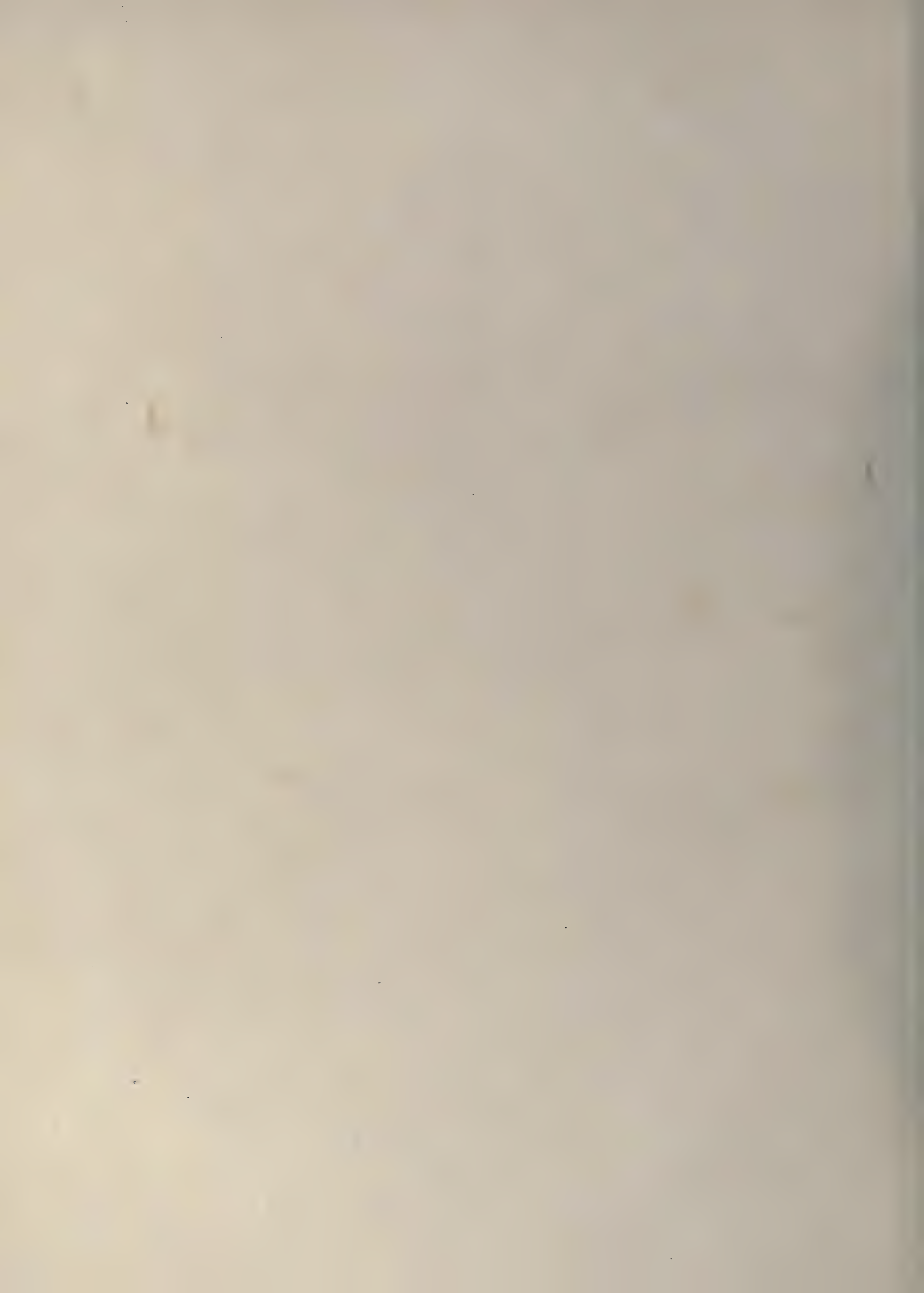
Fig. 53. Tela con tigres en Bruselas. Bizancio, siglo VI

E. Telas de seda paleocristianas de Bizancio y Siria

El número de tejidos conservados de los primeros tiempos no responde en realidad a la fama de la industria sedera de la capital del Imperio de Oriente. Anterior a Justiniano no poseemos ninguno indiscutible y lo que nos ofrece el siglo VI se retrasa mucho respecto a los ejemplares egipcios, pues faltan en primer lugar los descubrimientos sepulcrales, que tan importantes han sido para Egipto, y de otra parte tampoco parece que Bizancio llegue a ponerse en primera línea en este sentido hasta mucho después, al conquistar los árabes Antioquía y Alejandría. El testimonio más antiguo que tenemos de telas bizantinas nos lo ofrecen los dípticos de marfil consulares y los cuadros de mosáico de los siglos V y VI. En los primeros, se representa a menudo la toga con decoración grabada de rosetas en rombos y círculos, pero sin que se conserven tejidos con motivos semejantes hasta el siglo X. En el monumento más célebre del traje cortesano bizantino, en los mosáicos de S. Vital de Ravena vense en el manto púrpura de Justiniano una guarnición amarilla de seda con patos azules sobre círculos rojos, en las túnicas de dos mujeres del séquito de Teodora los mismos animales en fila rodeados de hojas y en las otras telas la red rómbica de cuadraditos y rosetas de cuatro pétalos. El estilo, sin embargo, se aleja por sus formas menudas



Lámina III. Tela de seda con la Anunciación y el Nacimiento. Vaticano.



y llenas de vida, que se advierten ya en la pieza griega del siglo V reproducida en la fig. 29, del esquematismo y gran tamaño de los ejemplares persas, dando fundamentalmente estos motivos la impresión de que los tejedores del siglo VI, de tiempos de Justiniano, seguían con sus decoraciones diseminadas y rómbicas de rosetas, hojas y aves la misma tendencia que sus compañeros coetáneos greco-egipcios en Antinoe. Trozos pequeños correspondientes a los mosáicos de Ravena se conservan en Aquisgrán y Sens (Figs. 48—51). La pieza bizantina más antigua, la tela púrpura de Aquisgrán (Fig. 52), con cuadrigas, de que existe también una parte en el museo de Cluny, pone de manifiesto la influencia alejandrina. El motivo, que como decoración textil aparece por primera vez en el díptico de Basilio, de hacia 480, se complica acercándose al cochero dos jóvenes con túnica, clámide, corona y fusta, mientras que otros dos, delante del carro, vacían sacos con monedas sobre un pedestal; este grupo, símbolo típico de la liberalidad en los dípticos consulares del Imperio de Oriente en la primera mitad del siglo VI, es un tema puramente bizantino, que el dibujante solo puede haber tomado de estas obras, y como terminan en 541 con la abolición del consulado la tela ha de fecharse a mediados del siglo VI, no pudiendo ser mucho más antigua por repetir sus coronas, lo mismo que los discos de los puntos tangentes, la decoración alejandrina del tejido de las amazonas (Fig. 41). La procedencia de estas orlas de flores acorazonadas de la ornamentación de lotos egipcia nos demuestra que su invención no es bizantina. Los ornamentos de las coronas, que nunca faltan en las telas alejandrinas, se continúan aquí, la influencia persa, a que Bizancio se entrega de grado desde sus primeros tiempos como heredera y continuadora en el mar Negro del arte griego colonial, anúnciase ya con las parejas de capricornios de los ángulos y, al contrario de lo que sucede en Alejandría, es característica bizantina la gran escala de la decoración (círculos de 66 cm. de diámetro) y la sencillez de la policromía. Aquella, de color amarillo obscuro, primivamente rojo, descansa sobre fondo azul intenso, púrpura, cuya preparación en rojo, violeta y azul contribuyó de una manera esencial a la fama de los tejidos bizantinos. La tela a rojo y amarillo con tigres, de Münsterbilsen (Fig. 53), que abre la serie de las decoraciones de animales bizantinas citadas ya en el siglo IV, se relaciona geográfica y cronológicamente con la de las cuadrigas por su orla circular.



Fig. 54. Seda bizantina del arca de S. Cuniberto con decoración de cacerías según modelo persa. Siria o Bizancio. Hacia 600. Museo Diocesano, Colonia

La pieza paleocristiana con jinetes conservada de mayor tamaño procede del arca de S. Cuniberto de Colonia (Fig. 54), y se remonta a un modelo persa, que representaba una cacería real sasanida. En los círculos (99 cm. de diámetro) sobre el fondo azul marino y bajo una palmera con dátiles aparecen dos jinetes pareados vueltos hacia detrás y disparando sus arcos; una flecha ha atravesado al león al mismo tiempo que al onagro que tiene entre sus garras, plantas con flores, águilas, perros de caza y liebres llenan el campo, mientras que en las palmas se mecen seis pájaros y las coronas (9.5 cm de ancho) contienen la orla egipcia de flores acorazonadas. La decoración nos ofrece los colores rojo, amarillo, azul y verde, si bien escasea este último. Otros dos ejemplares, algo diferentes en colorido y dibujo, conservamos en el Altar dorado (835) de S. Ambrosio de Milán (Fig. 55) y en un manuscrito de la catedral de Praga. El motivo principal, el disparo del rey Bahram Gor, la palmera como eje central, que no es el «árbol de la vida», sino solamente un elemento de relleno, que nace al parearse los temas en las representaciones sasanidas, y la variedad de animales silvestres siguen siendo caracteres persas; la misma decoración de los espacios intercirculares, típica oriental, tomada de una



Fig. 56. Seda bizantina en el Vaticano. Siglo VI—VII

tela de este origen apenas se ha alterado. Por lo demás, el dibujo ha sufrido una transformación bizantina: el movimiento del caballo, la actitud y traje del jinete, prescindiendo del casco puntiagudo parto, responde a la tradición griega, sin que tampoco sean persas los perros de caza, que con tanta frecuencia aparecen en las telas alejandrinas (Fig. 43). Tanto la de S. Cuniberto como sus variantes indican, por su coloración más rica de lo que era corriente en Bizancio, probablemente, la región fronteriza de Persia, Siria, pudiendo afirmarse lo mismo de la del *Sancta Sanctorum* de gran riqueza de colorido, con la palmera e idéntica abundancia de animales silvestres (Fig. 56). Los cazadores por su actitud e indumentaria—túnica con *clavi*—son del más puro estilo clásico y la cruz que llevan sobre la frente tiene indudablemente valor simbólico.

Tal vez algunas de las telas con simple decoración ornamental pertenezcan a los tiempos paleocristianos, mas como sería difícil fecharlas las presentaremos relacionándolas con las de la Edad Media. Antes de pasar a este periodo, sin embargo, veremos los tejidos orientales preislámicos coetáneos.

F. Tejidos persas de época sasanida

Del siglo IV, fecha en que se establecen en el Persis los tejedores sirios traidos por Sapor, nos faltan trabajos persas, no siendo tampoco anterior al siglo VI (Fig. 21) su reflejo en las decoraciones de Antinoe. Con posterioridad, el monumento erigido por Cosroes II Parvis (591—628) a si y a sus compañeros de cacería en la cueva de Takibostan nos proporciona una base firme para clasificar las telas sasanidas. En el vestido del rey y en el de muchos de sus acompañantes representados en los relieves, en que abundan las figuras, están esculpidas con gran fidelidad las decoraciones textiles, ofreciéndonos un verdadero muestrario del tejido persa del siglo VII. Una selección de ellos presentamos en las figs. 57, 59, 60—62, y otros de la misma fuente ha publicado E. Herzfeld (*Am Tor von Asien*, figs. 32—43). Son



Fig. 57. Decoración de hipocampos. Retrato ecuestre de Cosroes II en Takibostan. Hacia 600

frecuentes las rosetas, semejantes a las de las togas de los dípticos consulares de los siglos V y VI, unas veces diseminadas en las superficies, otras en filas muy tupidas, bien formando red rómbica (Fig. 62), o simplemente dentro de círculos; sin embargo, los motivos dominantes son las figuras de animales: patos enfilados con aves de otro tipo (Figs. 59 y 61), otros en rombos o círculos alternando con palmetas de loto (Fig. 60), gallos o al menos aves con cola de gallo (Fig. 60, en el pantalón), capricornios análogos a los de la tela de Antinoe de la fig. 25, águilas pareadas en círculos, garzas reales y cabezas de jabalí en idéntica disposición. Un tema que se encuentra varias veces es el hipocampo persa con cola de pavo real (Fig. 57), transformación ya bastante lejana del original griego, que también se repite en otras obras plásticas especialmente en la vajilla de plata (Fig. 58) y que continúa usándose aún después de la época sasanida. Esto nos clasifica la tela verde con esas representaciones existente en Londres (Fig. 63) como obra persa de tiempo de Cosroes II, pues si el colocar los hipocampos en coronas con orla de discos blancos unidas por círculos dentro de rosarios y con medias lunas en su interior, no se encuentran realmente en Takibostan, el cerco de discos, que vemos ya en la de los pegasos, obra del más puro estilo persa (Fig. 24), va siempre acompañada de motivos de este arte, y es un tema sumamente usado en los tejidos sasanidas. La de los gallos (Fig. 64), bastante completa pero de estilización exagerada, se relaciona con el Takibostan por la decoración de los espacios intercirculares semejantes a los de la figs. 57 y la 65, y tiene también de común con el relieve de la fig. 60 los gallos y las palmetas. Más secamente estilizados, y aún podría decirse con rudeza, está la tela decorada con patos conservada en el Vaticano (Fig. 66). pudiendo afirmarse, en general, que las telas sasanidas no alcanzan la finura y maestría de dibujo de las helenísticas. Otra, igualmente con patos, en todo semejante a la anterior, pero más próxima a la época de Cosroes, la vemos copiada en la pintura mural de un templo excavado del Turquestán chino (Fig. 67). La duplicación de los animales en círculos, que no aparece todavía en Takibostan, ni en las telas hasta ahora citadas, la encontramos ya en algunas con patos existentes en la catedral de Aquisgrán, que muy bien pueden remontarse a la época sasanida (Lessing, *Gewebesammlung*, láms. 23 y 24) y en trozos conservados en diversos lugares; en Berlín una pieza con pegasos y otra con cabezas de jabalí (Herzfeld, ob. cit. p. 64), en Lyon un águila, en Sens un gallo y en el Vaticano un toro alado.



Fig. 58. Redoma de plata sasanida. (Según Smirnow)

El tejido de seda que venimos estudiando culmina en las dos grandes telas con jinetes reproducidas en las figs. 68 y 69; en ambas está ya el motivo pareado geométricamente, según el tipo alejandrino, es decir, en una disposición que no se había aún introducido hacia 600 en las decoraciones de animales. El jinete de la primera, conservada en Sta. Úrsula de Colonia (Fig. 68), lleva la corona real alada, tal como aparece en las monedas de Cosroes II y de las de su nieto Yesdeguerd III, destronado por los árabes en 640 después de ocho anos de lucha, y como la falta de barba de la figura caracteriza al último la tela ha de ser anterior a esa fecha. El asunto, por lo demás, tiene valor mitológico, representando la victoria de Auramazda sobre Ahrimanes: Yesdeguerd cabalgando en un grifo y volviéndose hacia detrás retiene a un monstruo alado y con cuernos en la misma forma que lo vemos en el arte ajeménide, la figura de la copa del árbol es el genio protector, y bajo el rey llenan el campo leones y cabras monteses con las manchas claras que durante siglos siguen siendo características de las representaciones de animales persas. Todo ello es de pura tradición indígena, no pudiendo señalarse como influencia occidental más que los *clavi* de la túnica de Yesdeguerd. Nótese que en la región helenística de donde proceden los círculos con jinetes nunca se encuentran éstos



Fig. 70. Fuente de plata persa con el rey Bahram V. Museo Británico

en zonas y que, por el contrario, existen en Persia telas con animales en fila, cuyo origen se remonta a las decoradas con toros y leones del baldaquino del trono de Darío en Persépolis, probándonos una vez más cuantas relaciones de contenido y estilo existen entre la de Yesdeguerd y el arte ajeménide. Mayor es el influjo bizantino en la cacería de la tela reproducida en la fig. 69, pero sin que por ello desaparezcan los caracteres sasanidas, pues si el casco, que nada tiene de persa, el *tablion* rómbico de la túnica y los pies descalzos descubren ciertamente una imitación mal entendida del traje cortesano bizantino, el asunto representado, Bahram V que ha arrebatado su cachorro a una leona agolpándose bajo él leones, leopardos, ciervos y machos cabríos, que también decoran las coronas, es semejante al trazado en la fuente de plata existente en Londres (Fig. 70). Con sus círculos de 87 cm. de diámetro puede compararse esta pieza magnífica con la de S. Cuniberto.

La destrucción del imperio sasanida por los árabes y su consiguiente islamización no significa un inmediato cambio de estilo en el tejido de seda. El arte textil persa se mantiene aún tres o cuatro siglos en los tipos consagrados, pues los elementos iranios siguen infiltrándose durante mucho tiempo en la civilización islámica.

G. Telas de seda chinas

Para una exposición sistemática de las sedas del Extremo Oriente no poseemos todavía los trabajos preparatorios y a falta de una serie coherente de monumentos nos limitaremos a considerarlos en cuanto se relacionen con el tejido occidental.

Los restos más antiguos se deben a Sir Aurel Stein, que los encontró en la cuenca del Tarim, en las tumbas de una ruta de caravanas practicada en el período Han desde el siglo II y abandonada más tarde, y han sido publicados recientemente (Burlington Magazine 1920: *Ancient Chinese figured silks*). Por piezas de otros sepulcros se deduce que algunos pueden remontarse al siglo I A. C., mientras que los más recientes corresponden al III D. C., pero de todas maneras se adelantan a los de Occidente, siendo los primeros testimonios que hasta ahora poseemos del tejido de seda. Los trozos principales muestran tipos de animales muy interesantes fundamentalmente distintos a los de por acá, asimétricos, sin orlas circulares, y con decoraciones de cintas onduladas de tipo extraño, que se retuercen de un extremo a otro de la tela, entre las que se deslizan, saltan y bufan como felinos animales en parte alados y con cuernos. En los tigres escurriéndose por la decoración de la fig. 71 se nota ya el naturalismo chino en un motivo que mil años después reaparece casi sin alteración en los brocados del siglo XIV (Fig. 278). La segunda pieza (Fig. 72) nos ofrece un jinete en la estilización típica de las piedras de Chantung y de las figuras de barro del período Han (siglo II D. C.) y un animal alado y con cuernos, que presiente el grifo de la tela de Yesdeguerd, si bien no es posible establecer una relación entre este animal, perteneciente al cúmulo de formas persas, por lo menos, desde el período ajeménide, y el Extremo Oriente en una época en que se ignoraba en el mundo occidental la



Fig. 71. Seda china del siglo II—III. D. C. Propiedad de Sir Aurel Stein



Lámina IV. Tela copta con jinetes sobre modelo alejandrino. M. A. I. Düsseldorf.





Fig. 72. Seda china del siglo II—III. D. C. Propiedad de Sir Aurel Stein

existencia de las telas de seda chinas. También tienen su representación en este hallazgo la red rómbica y los animales pareados (Fig. 73) pero sin descubrirnos tampoco relaciones con Poniente. Se comprende que los tejidos del tipo de las figs. 71 y 72 tan opuestos al sentimiento clásico no produjesen impresión en Occidente mientras que aquel tuviese alguna vitalidad, y efectivamente, si durante el período románico no se advierte innovación con el arte gótico, propenso a las decoraciones planas asimétricas, se abren hacia 1300 las puertas al influjo chino. Con anterioridad, en los siglos VII y VIII, nótase el fenómeno contrario, una dependencia temporal por parte de China respecto de las producciones sasanidas. A este fin nos facilitan pruebas abundantes las telas del período Tang guardadas en los tesoros del templo de Nara en el Japón o las traidas al Louvre por Pelliot de sus excavaciones en la provincia de Kansu, además de las publicaciones japonesas, en que se reproducen piezas fechables muy importantes, especialmente, en el «Espejo de decoraciones» de Kodama y en el «Muestrario» en diez tomos de Orimon Ruisam. El ejemplar más importante de este estilo de influencia sasanida es la bandera del micado Shomu (726—748), en que se repite la decoración de jinetes persa de hacia el año 600, puesto que estos, que disparan contra leones, llevan la corona de Cosroes II (Fig. 75). El tema de la cacería, los caballos alados, y los ornamentos de los ángulos, semejantes a los de la tela de S. Cuniberto, están fielmente copiados; el árbol central se ha estilizado según el gusto chino y algunos accesorios, como la cincha de los caballos, no los han comprendido. En cambio, agregaron caracteres chinos. Otra con arqueros, leones y ciervos en círculos posee el Shosoin en Nara, y una tercera el templo de Horiushi en el mismo lugar, si bien esta última es solo tenida y por consiguiente una repetición grosera del original persa o sirio (Fig. 76). Idéntico origen que las anteriores tienen las telas con gallos en círculos de la fig. 77, la de los grifos, igualmente dentro de coronas del Louvre y la japonesa con capricornios pintados, de 731, manifestándonos la de la fig. 89, también japonesa y de ningún modo anterior al siglo XIV, con sus leones en círculos, cuanto tiempo perdura la influencia persa en la producción del Extremo Oriente. Los machos cabríos de la fig. 79, por el contrario, se remontan a una tela copta por el estilo de la reproducida en la fig. 80, pues al mismo tiempo que los tejidos persas se imitaron en el período Tang los bizantinos, especialmente grecosirios, más estimados entonces que los indígenas. En efecto, el trepante clasicista de la pieza del jinete de la fig. 76, que sólo puede derivarse de una fuente helenística, se repite en dibujo más fino, y hasta podríamos

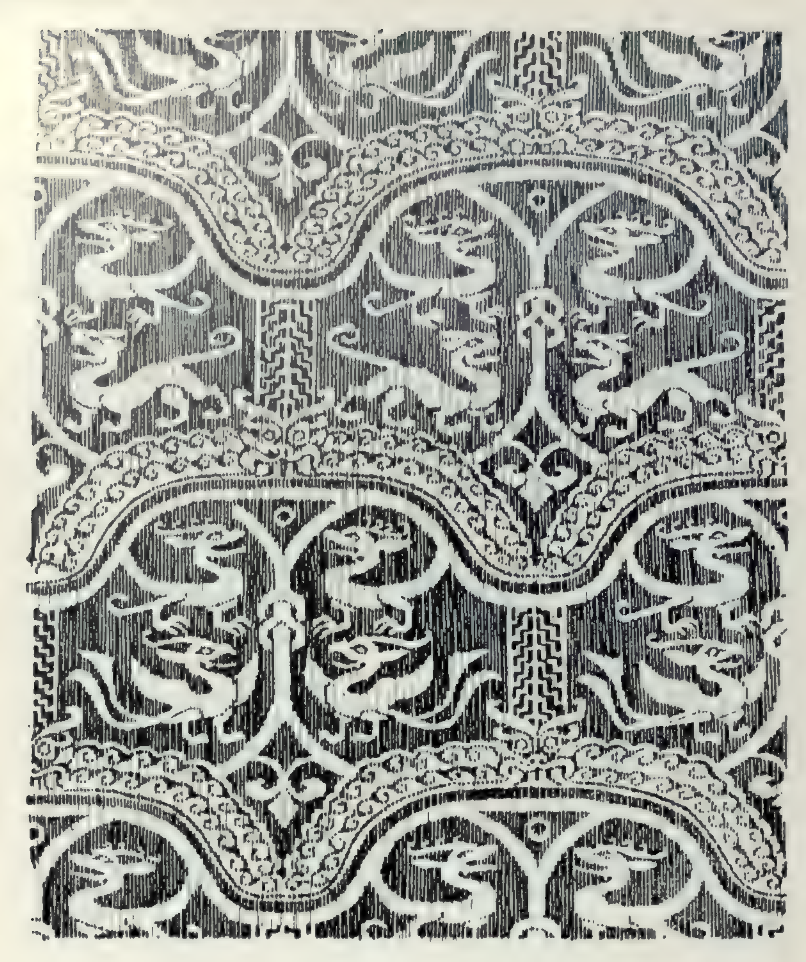


Fig. 73. Seda china. Animales pareados. Principios del siglo I D. C.

decir clásico, en la del gallo con letreros chinos de la fig. 81, forma por si la decoración en la fig. 82 y se nos presenta en su forma ya china en la fig. 84. Dedúcese de todos estos ejemplos, lo mismo que de los espejos de bronce del período Tang, que el tema preferido del arte chino, su faisán, el llamado *fonghoang*, se deriva paulatinamente del gallo sasanida. Otras composiciones más modestas como las que son a base de cruces, rosetas, y rombos (Figs. 85—88) tienen también origen bizantino lo mismo que las de círculos de las figs. 90 y 91.

II. EL TEJIDO DE SEDA EN LA ALTA EDAD MEDIA (SIGLOS VIII a XIII)

La aparición de los árabes en la Historia Universal sirve en Oriente de punto de partida a la Edad Media. En una casi ininterrumpida carrera de victorias someten los secuaces de Mahoma el Oriente, fundiéndolo por la fuerza en un nuevo imperio; la gran potencia oriental, Persia, se derrumba y su rival, el Imperio romano de Oriente, se ve limitado al continente europeo. El poder del Islam se extendía desde las márgenes del Indo hasta las orillas del Ebro, pero la unidad política de un imperio tan dilatado no pudo mantenerse mucho tiempo; en el siglo VIII sepárase de los Abasidas el califato de Córdoba, Persia septentrional se hace independiente en el IX, llegando con los samanidas hasta la frontera china, en el X Egipto y Siria forman un estado soberano bajo los fatimíes, a quienes suceden los ayubíes, de estirpe curda, y desde mediados del siglo XIII los mamelucos, y en el siglo XI penetran los turcos seldyukidas en el Asia Menor. Junto a Bagdad, corte de los Abasidas, florecen llegando a desarrollo envidiable las residencias de los diferentes príncipes: Córdoba y más tarde Granada en Occidente, el Cairo fundado por los fatimíes y Damasco, mientras que en Oriente, en las ciudades del Jorasán hay un renacimiento del arte y de la ciencia persas. Esta división manifiéstase igualmente en el arte islámico, falto de la homogeneidad que parece prometer a primera vista, pues hemos de tener presente que nace del que ya poseían los pueblos conquistados; en las antiguas provincias romanas, desde Siria a España, es decir, en el Islam occidental, sobre el arte de tradición clásica y en Oriente sobre el persa, si bien aquellas, para las que los musulmanes podían figurar como libertadores, se arabizan más intensamente. Persia, independiente hasta la ruina de los sasanidas y orgullosa de su pasado, conserva en el arte aún mucho tiempo el sello nacional, habiendo contribuido principalmente sus tejidos de seda a la introducción de sus formas en el islámico occidental o en el más extricto sentido, en el árabe. A este primer período ponen fin en los siglos XIII y XIV los mongoles, que terminan con el Califato árabe, transtornan por completo el Oriente y abren paso a la influencia artística china.

A. Telas de seda islámicas orientales

La tela con elefantes encontrada en España (Fig. 93) se aproxima aún mucho a las sasanidas, tanto por las manchas del animal (v. la tela de Yesdeguerd de la fig. 68), como por el arbolillo de palmetas; en la misma de Siegburg (Fig. 94) tampoco se advierte nada que no sea persa, puesto que el elefante, cuyo papel en el ejército sasanida era idéntico al de los tanques actuales, pertenece al cúmulo de formas iranias, según nos lo demuestra, además de las imitaciones bizantinas de este tipo de telas (Figs. 177 y 178), la pieza fechada y de origen seguro por llevar entretejido el nombre del caid del Jorasan Abu Mansur Nekteguin ejecutado en 961 recientemente descubierta en la iglesia de Saint Josse cerca de Calais (Fig. 95). Al parecer

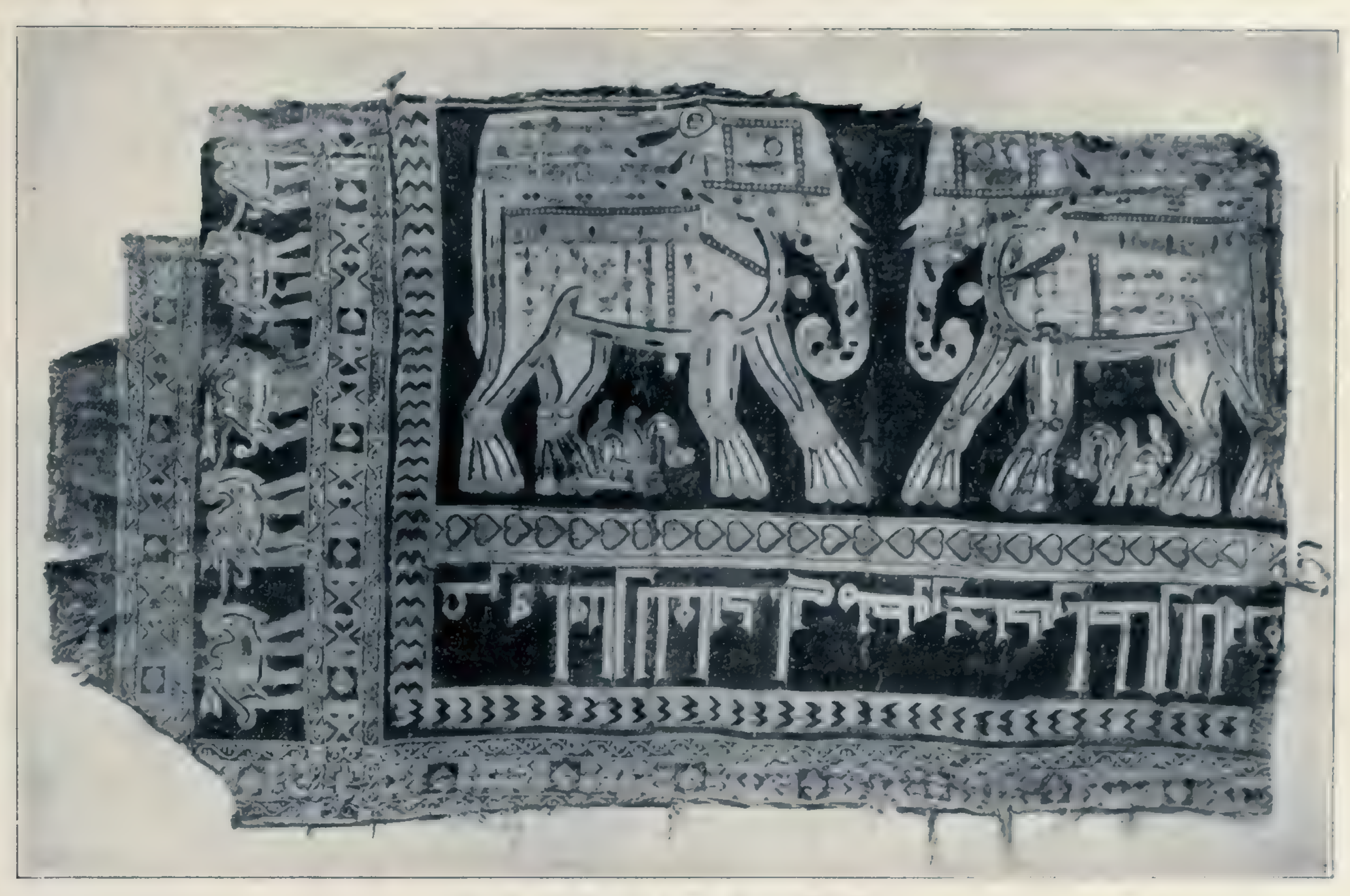


Fig. 95. Media seda persa. Hacia 950, París

era una colgadura con decoración trazada de propósito. La falta de arte en el dibujo de los elefantes y de los camellos de la orla, aún adornados con cintas flotantes, se asemeja al estilo del grupo de tejidos iranios orientales de que trataremos a continuación; los ángulos que faltan en el trozo reproducido contenían gallos. La tela de las reliquias de S. Victor en Sens (Fig. 90), magnífico ejemplar de 180 cm. de ancho, traido, según se dice, en 750 con los restos del santo y sin que en realidad su estilo se oponga a esa fecha, corresponde por lo pesado del tejido y por la ornamentación de las coronas a la tela de la fig. 93. Como las palmetas de los espacios intercirculares atestiguan el origen persa de esta pieza, la figura que en ella aparece con un león en cada mano, mientras que otros dos le hacen presa en los pies, es el motivo inveterado en Oriente del que extrangula leones (Fig. 97), que hemos de encontrar más adelante en una obra cordobesa (Fig. 144) a que es imposible dar el valor de Daniel en la cueva de los leones, si bien en Occidente se interpreta esta decoración en esa forma, según lo comprueba una imitación bizantina muy antigua de la tela de S. Victor conservada en Eichstädt, en que se ha transformado la figura mitológica en un orante con las manos extendidas. El relleno de las coronas y de los ángulos ponen de relieve la superioridad ornamental del dibujante bizantino. La tela de Le Mans (Fig. 99) con leones pareados en filas junto a un altar, en la forma corriente en que se les representa en las monedas sasanidas, decubren relaciones con el antiguo culto del fuego, mientras que la capa pluvial de Pébrac (Fig. 100) nos ofrece con sus leones y onagros dentro de trepantes, en que también hay avestruces, una parte del motivo de las cacerías reales (Fig. 55). Que la tela listada con patos de la fig. 101 es posterior a los tiempos sasanidas, lo prueba el repetirse una decoración semejante en las iluminaciones alemanas de hacia 985 del códice de Egberto de Echternach. El cuadro del arte sedero persa en la alta Edad Media se completa bastante con los tejidos bizantinos de los siglos IX y X con hipocampos, caballos alados, leones y elefantes (v. figs. 171—175, 176) derivados de ejemplares persas coetáneos. A fines del siglo X continúan tejiéndose figuras de animales en círculos rodeados de discos o en filas, sin que se note aún influencia alguna islámica; su patria habrá que buscarla también, probablemente, en los antiguos focos del S. O. de Persia, cuya ciudad sedera más famosa era Tuster.



Fig. 97
Impronta de un sello persa, Berlín

Telas del Irán oriental

El grupo localizado en el N. E. del Irán comprende un gran número de telas caracterizadas por su estilo original aunque un tanto bárbaro, y, si exceptuamos algunas piezas encontradas por Pelliot en Kansu, procede en su mayoría de arcas relicarios belgas. Las principales se conservan en el museo de Nancy, en el Vaticano y en la catedral de Sens (Figs. 103 – 105) [en esta hasta seis decoraciones diferentes], y están decoradas con círculos en filas horizontales entre las cuales aparecen animales o simples ornamentos; en las coronas persisten los discos del antiguo sistema (Fig. 104, 106 y 109–111), o llevan una fila de hojas radiadas, cuya forma de acanto descubre su origen clásico, mientras que en el interior presentan animales afrontados, principalmente leones de configuración bastante curiosa (Figs. 103–105), corderos (Fig. 106), caballos, pavos reales y águilas (Fig. 109–111). En cuanto a la figura humana no poseemos más que un ejemplo y este muy incompleto (Fig. 112). Una producción tardía de este género es la de los elefantes de la fig. 115. El origen persa de todas estas telas es indudable por su ornamentación vegetal, más en particular por el arbolillo de palmetas de la de Nancy, cuya flor se repite con frecuencia en la vajilla de plata sasanida (Figs. 107 y 108), y por las palmetas campaniformes de la decorada con leones existente en el Vaticano (Fig. 104), que se encuentra ya en la de la fig. 114; pero el león, el motivo que más aparece en este grupo, que difiere esencialmente de las telas sasanidas, y de las que a su imitación se hacen en Persia occidental, indica por la semejanza con el tipo budista el Irán noreste, el Jorasán o la región del Oxus, en que se hizo sentir con alguna intensidad la influencia indobudista. Lo que no esta claro si el acanto de las coronas puede ser eco de tradiciones clásicas existentes en la Bactriana. La de Nancy, que con sus círculos de setenta centímetros de diámetro y su finura técnica sobrepuja a todas las demás piezas, se puede remontar sin dificultad, con arreglo a la forma sasanida de sus palmetas, al siglo VII u VIII. A partir del último, se percibe ya en del Extremo Oriente la influencia de los tejidos iranios. El Muestrario de Kodama reproduce la imitación china de una pieza con leones de este estilo hecha en el siglo VIII, otra conserva el templo de Horiushi y del mismo lugar es la que presentamos en la fig. 113, que también se refiere al Irán oriental.


Fig. 107. Botella sasanida de plata (Según Smirnow)


Fig. 108. Fuente de plata persa de principios de la Edad Media (Según Smirnow)

En los siglos XI y XII el reflujo en Persia, a la que tanto debían, del arte sirio, egipcio y andaluz, es decir, del arte islámico occidental, provoca un cambio de estilo, que introduce el arabesco derivado del trepante clásico, la escritura árabe como elemento ornamental y un dibujo más fino y más ligero en las representaciones de animales. Si bien los tejidos persas conservados de esta época son escasos, por haberles suplantado entonces en el comercio del Mediterráneo los productos islámicos occidentales, en cambio puede seguirse con facilidad la nueva tendencia en Mesopotamia, asiento de los Abasidas y punto de contacto entre Oriente y Poniente, y en el Asia Menor.

B. Telas mesopotámicas y seldyukidas

El hermoso ejemplar con águilas bicéfalas de la fig. 116 y el brocado de la 117 proceden indudablemente del reino de los Ortoquidas en Mesopotamia septentrional, puesto que ese animal con orejas y mejillas pendientes es característico de las monedas de Mahmud (1192–1221) y de su heredero, habiéndola colocado el primero como armas (1208) en las torres de la muralla de Amida en que tenía su residencia (Fig. 118). Este mismo blasón usan igualmente hacia 1200 otros príncipes del Asia Menor, como los Zenguidas de Mosul, el sultán Saladino y el seldyukida Kaikobad (1219–1237), a quien se debe la puerta de la ciudad de Conia de que procede el relieve con el águila reproducido en la fig. 119. También podemos colocar aquí la tela

PALERMO, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XII



Lámina V. Tela de seda decorada con pavos reales. Catedral de Toulouse.



con leones de la fig. 120 por su estrecha semejanza con los esculpidos en las torres levantadas por Mahmud. Del reino seldyukida de Rum es el brocado de oro de la fig. 121 que ofrece una inscripción con el nombre de Kaikobad de Conia comprobadora de su origen. Está decorada con leones vueltos de espaldas dentro de círculos, cuyas rosetas proceden en cuanto a la disposición de los discos sasanidas, mientras los arabescos de los espacios intercirculares recuerdan las palmetas persas. De la fabricación en Asia Menor de alfombras y tejidos de seda de tipos diversos por los greco-armenios nos habla ya Marco Polo en el siglo XIII. La mejor pieza mesopotámica es el brocado de oro, existente en Siegburg (Fig. 122), con águilas dobles dentro de escudos, en cuyas orlas siguen aún influyendo los antiguos discos. Su origen lo ponen de manifiesto los arabescos con cabezas de dragón, partiendo de las alas en la misma forma que en el relieve con dragones de la puerta del Talismán de Bagdad, construida en 1221, y en los trepantes de algunos vidrios procedentes de esta población y de Mosul (Fig. 123). El arte textil de Bagdad, a que hemos de atribuir esta pieza, y cuyo origen se debe a los tejedores persas venidos en el siglo XI de Tuster, el Lyon iranio de la alta Edad Media, lo elogiaba Marco Polo con las palabras: «en Bagdad se tejen muchas clases de telas de seda y de brocados de oro con decoración muy rica de animales y aves». Su gran fama se manifiesta también en la frecuencia con que se citan en Occidente los *baldaquinos* y *baudequinos*, denominaciones introducidas mas tarde en el tejido europeo, lo mismo que los nombres de *damasco* y *muselina*, delatadores también de su primitivo origen. En el inventario del tesoro de la Curia romana y en el de S. Pablo de Londres, ambos de 1295, se describen varios tejidos baldaquinos con caballos, leopardos en círculos, grifos y elefantes, águilas con las alas extendidas, leones y grifos, igualmente dentro de círculos, y jinetes llevando halcones en la mano, que tan a menudo decoran los bronces de Mosul. La fig. 132 corresponde a esta descripción.



Fig. 123. Redoma irakí (Bagdad o Mosul) de principios del siglo XIII
Museo Británico (Según Schmoraz)

C. Telas de seda islámicas occidentales

Los elementos característicos de la ornamentación islámica occidental, propiamente dicha, son los arabescos muy abstractos y la decoración geométrica poligonal de cintas quebradas y enlazadas, pues si aquellos se emplean también en Oriente es subordinándose a las representaciones animales y éstos apenas tienen desarrollo. La falta de piezas de procedencia segura imposibilita seguir en ellas paulatinamente la elaboración del arte muslímico occidental, no pudiéndose obtener una visión de conjunto con los ejemplares que presentamos seguidamente.

Egipto

La conquista árabe produce con la salida de la población griega la inmediata decadencia de la industria sedera egipcia, aunque Alejandría continúe conservando su fama y se citen en las dotaciones pontificales del siglo IX sus tejidos especialmente al lado de los bizantinos. Las representadas en las figs. 124 y 125 no son más que groseras repeticiones de la decoración rómbica de Antinoe y de los jinetes alejandrinos, mostrándonos la misma conexión con la época paleocristiana la de la fig. 126. El arquero en un caballo alado rodeado de trepantes del damasco reproducido en la fig. 127 sólo puede representar a Eros, mientras que la de la 128, reputada antes del siglo XI, es bastante posterior, pero de origen occidental por la decoración de polígonos y el papel secundario que en ella desempeñan los animales, al contrario de lo que sucede cuando se hace sentir la influencia persa. Como obra maestra de esta tendencia citaremos la capa de coro de Chinon



Fig. 126. Tapicería helenística de Egipto

(Fig. 129), decorada con leopardos pareados sujetos a árboles con cadenas, semejantes a los de los vasos de cristal de roca fatimíes de principios del siglo XI, y de la primera mitad de este mismo siglo es también el ejemplar de la fig. 130 con aves, en cuyas alas se leen salutaciones árabes, por su parecido con la decoración de una hoja del Codex aureus del Escorial (Fig. 131), escrito antes de 1046. Los pavos con letras cúficas de un fragmento procedente del arca relicario de S. Cuniberto (Fig. 133) y los de la tela distribuida en zonas de la fig. 134 lo mismo pueden haber llegado al arte islámico occidental procedente de una fuente bizantina que persa, puesto que ese animal haciendo la rueda es el atributo de Juno, y en su consecuencia un motivo clásico, que como tema textil lo encontramos por primera vez en telas de Antinoe conservadas en París y Lyon, y luego en Persia. Piezas sasanidas con pavos se reproducen en una pintura mural de Turfan, y la tabla de mármol de 976 en S. Marcos de Venecia puede servirnos como ejemplo bizantino (Fig. 135).

España

El florecimiento de la industria de la seda en el mundo sarraceno occidental lo acredita una serie de telas españolas y sicilianas con decoración en gran tamaño, que forma el tipo islámico más puro, por ser los árabes quienes introducen en estos paises la cría y el tejido de la seda y no derivarse, como en Egipto y Oriente, de las fabricaciones anteriores griega o persa. En el emirato de Córdoba la industria y el arte llegan pronto al apogeo; ya en el siglo IX se exportan sus productos, y se citan con frecuencia los brocados españoles en las dotaciones del Liber Pontificalis. Al principio, el centro es Almería, en que según el-Edrisi trabajaban en el siglo XI, bajo los almorávides, ochocientos telares productores de toda suerte de tejidos, en parte con nombres persas; en el XII surgen a su lado como focos texiles Málaga, Murcia y Sevilla y aún después de reducido el poder islámico a Granada se mantiene floreciente la industria sedera española durante el Renacimiento.

El cuadro de la ornamentación textil andaluza se enriquece esencialmente con el grupo de unas veinte cajas talladas de marfil de la mejor época del califato, cuyas fechas oscilan entre 965 y 1025. Como puede verse en las figs. 136 a 138, la mayoría de las representaciones proceden de los tejidos persas: pavos reales, capricornios alados, camellos y elefantes, pareados dentro de círculos con un árbol central sirviéndoles de eje, jinetes cazando, leones, onagros y gallos, como temas simples, y en los ángulos águilas, pavos reales y leones; apenas hay motivo que no se inspire en modelos orientales y en particular persas. En su estilización árabe, sin embargo, se asemejan a obras mesopotámicas, que utilizan motivos iranios bajo formas islámicas, y este mismo origen descubren también decoraciones de telas espanolas existentes, cuya procedencia está garantizada por el relieve cordobés de mármol de 988 y por el de Granada fechado en 1305, en los que se representan águilas con animales en las garras (Figs. 139 y 140). La de la tela procedente de España que reproducimos en la fig. 141, estilizada en forma maravillosa, recuerda por sus dos cabezas la primera representación conocida del águila doble con presas, es decir, la esculpida en un relieve hitita de Capadocia, mientras que las orejas la relacionan con la tela de Bagdad de la fig. 122. Al estilo fastuoso de los marfiles cordobeses corresponde la del águila de la fig. 142; los animales que marchan sobre las alas se encuentran en el relieve de 988 (Fig. 139) y las gacelas campeando en las coronas se repiten exactamente en la cajita cordobesa de marfil del Bargello (Fig. 143). Pero el mejor testimonio del empleo de motivos orientales nos lo ofrecen las telas de Vich con figuras extrangulando leones y esfinges, tan semejantes en tejido y coloración que indudablemente tienen el mismo origen (Figs. 144 y 145). El tipo e indumentaria de la figura humana imposibilita identificarla con Daniel, tratándose tan solo de la duplicación simétrica de un motivo persa, tal como aparece en el relieve ajeménide de Persépolis (Fig. 146). Los grifos pareados de la corona, de dibujo sorprendente y de técnica perfecta son un motivo propio de los marfiles (v. fig. 137) y del relieve de 988, y las palmetas de los espacios intercirculares son también característicamente españolas. Las esfinges, o leones alados con cabeza humana, originariamente asirios, pasan a Grecia y al arte persa de donde las toman los árabes, siendo solamente anómalo en nuestra representación el gorro de color, igual al que lleva la figura de los leones; la decoración de los ángulos, no reproducida en la fig. 145, consiste en pavos reales con los cuellos enlazados según la fig. 136, con lo que demuestra de manera indudable su origen andaluz.



Fig. 146. Relieve ajeménide de Persépolis

A este primer grupo del apogeo cordobés corresponde, aunque ya de mediados del siglo XII, la tela de Salamanca con aves pareadas (Fig. 147), inscripciones árabes en las coronas y palmetas semejantes a las de la fig. 144. El tipo de animales duplicados simétricamente dentro de bandas circulares con letreros perdura en España hasta el siglo XIII. La pieza más importante es la casulla de S. Edmundo de Canterbury († 1241), conservada en Provins, con decoración de papagayos, que en todo lo demás, incluso en el «Alabanzas a Dios» repetido ocho veces, coincide con el damasco de la fig. 148. El tejido se adapta al delicado dibujo de la ornamentación y al movimiento caligráfico de los perfiles de los animales, las cabezas de las gacelas, lo mismo que la de las esfinges de la fig. 145 y en la 144, están tejidas con oro y en los ángulos se repiten las palmetas españolas características. La tela de la fig. 149, semejante en la decoración, pero de dibujo más endeble, procede de Egipto y presenta en las coronas el nombre del sultán mameluco El Axraf Jalil (1290—1293). Esta relación entre el tejido hispano-árabe y el egipcio, aparece aún más patente comparando los leones en rombos con cabeza de oro de la fig. 151, en que se lee el nombre de Arrahman, con los animales en círculos de la 148 y con las palmetas del brocado con decoración de leones pareados, alternando en rojo y amarillo, de la 152. Tal vez, la decoración geométrica del llamado «estilo de la Alhambra» sea anterior a 1300, pero no existiendo ejemplares tan antiguos será preferible tratar este tipo en el capítulo del último período medieval.

Sicilia

Nada parecía tan seguro en la historia del tejido de seda hace algún tiempo como la atribución a Sicilia de una gran parte de las piezas medievales conservadas. Pues como la isla, punto de unión entre el Africa musulmana e Italia, había estado desde tiempo de Justiniano bajo los bizantinos, después en poder de los normandos, y a éstos habían sucedido los Hohenstaufen, los Anjou y por último la casa de Aragón, se consideraba posible localizar en ella sin más pruebas toda suerte de estilos, especialmente italianos, mesopotámicos y hasta chinos. La participación de Sicilia se había exagerado puesto que el examen de las fuentes históricas demuestran que fué mucho más modesta su actividad. En la época bizantina, desde el siglo VI al IX, no se había aún introducido en Sicilia el tejido de seda; bajo los normandos, si bien es verdad que se hacían orlas de oro a punto de tapiz y que el taller de palacio movido por árabes producía bordados de estilo islámico, no lo es menos que nada se dice de tejidos de seda y que para su obra maestra, la capa de Rogerio II, bordada en 1133, más tarde manto de coronación de los emperadores alemanes, emplearon una tela púrpura bizantina. Hasta 1147 con Rogerio II, según el indiscutible testimonio de Otto de Freising, no se introduce en Palermo el tejido de seda, al instalar en ésta, para que enseñasen a sus súbditos, a los tejedores griegos hechos prisioneros durante su campaña en Grecia en que conquistó Corinto, Tebas y Atenas. Que el taller real era una fabricación griega se deduce también de las noticias de Hugo Falcandus de 1190, pues las telas que celebra como sus productos tienen aún, bien por la forma del tejido o por el tinte, nombres griegos: *amita, dimita, trimita*, las ricas *heximita*, el *diarrhodon* rojo, el *diaspitis* verde y las costosas *exarentasmata* con decoración de círculos. En el brocado de la fig. 150, con leones en oro sobre fondo azul y la incompleta inscripción *Operatum in regio ergast* . . . . se llama a si mismo, medio latín, medio en griego, *Regium ergasterium*, siendo además su estilo esencialmente bizantino.

Pero los discípulos de los griegos de Palermo son los sarracenos insulares, transportados más tarde por Federico II a Luceria, en las cercanías de Cápua. Al parecer, toman sus decoraciones de las formas islámicas occidentales y en particular de España, pues los tejidos de tipo sarraceno, que atribuimos a Sicilia, se relacionan tan íntimamente con las españolas, que es imposible una precisa delimitación, siendo hasta más fácil distinguir las tendencias griega y bizantina propiamente dicha. Después del siglo XIII no se habla ya de obras sicilianas, probablemente, porque los tejidos de Italia septentrional, es decir, de Luca, Venecia y Génova eran superiores.

Como punto de partida tenemos el brocado rojo de oro del traje sepulcral de Enrique VI († 1197), heredero del reino normando, procedente de Palermo (Fig. 153). El dibujo de las gacelas pareadas y de las palmetas se asemejan bastante a las decoraciones españolas de las figs. 148 y 142, si bien la torpeza de su trazado nos delata la imitación; pero lo que no se encuentra en las telas españolas son los tallos o troncos que separan las gacelas superpuestos en línea recta y



Fig. 157. Pintura románica de un techo. Francia. Hacia 1200



Fig. 164. Decoración de los ángulos de la tela de S. Potenciano. Sens. (Fot. J. Doucet)

sin interrupción visible, dividiéndo la decoración en zonas verticales. Esto mismo se repite en la tela polícroma de la fig. 154, y sigue influyendo, aunque se note menos, en las de las figs. 155 y 156 con águilas dobles, y en la de la lám. V con pavos reales, obra maestra del tejido palermitano. La de Siegburg, con águilas bicéfalas, de técnica maravillosa y con el «Alabanzas a Dios» se relaciona íntimamente con el damasco español de la fig. 148, pero puede aducirse en pro de su origen siciliano, que ha influido en el tejido de Luca, sirviendo de punto de partida al grupo de diaspres (Fig. 222—225) con gacelas, águilas y otros animales, y con copas de árboles en forma de hojas con relleno concéntrico, que vemos aquí por primera vez. Esto nos demuestra el papel que Sicilia desempeña entre España e Italia. La tela de Siegburg corresponde indudablemente al siglo XII, por servir de modelo a una pintura mural de la cripta de la catedral de Clermont (Fig. 157), que no puede ser posterior a 1200. La magnífica pieza con pavos reales de lám. V se conserva en Tolosa de Francia como *Chape du Roi Robert* (rey de Nápoles 1309—1343) y presenta en las peanas las palabras «Bendición completa». El motivo de los pavos afrontados de perfil nos es ya conocido por los marfiles cordobeses (Fig. 136), pero existe también en los mosáicos y pinturas murales de la Zisa, del Cuarto de Rogerio y de la Capilla Palatina de Palermo (Fig. 158), y en el inventario de esta última de 1309 se registran unos trajes eclesiáticos antiguos con águilas dobles y una *casula vetustissima diversis coloribus ad pavones.* Su influencia en Italia la prueba la imitación italiana, todavía algo torpe, de la fig. 159, y otra tela conservada en Utrecht (Fig. 160) nos ofrece, lo mismo que el brocado de Enrique VI (Fig. 153), aves pareadas sobre fondo de trepantes con visible acentuación de los ejes verticales y a semejanza de la de los pavos, filas alternadas a rojo, amarillo y verde sobre fondo azul. De esta misma tendencia, pero más endeble, es la gran pieza introducida, probablemente por Federico II, en 1215 en el arca relicario de Carlomagno, en Aquisgrán, con decoración análoga de liebres y trepantes.

Una obra característica de los tejedores griegos de Palermo es la de Vich reproducida en la fig. 161 de la segunda mitad del siglo XII; su decoración, a negro y algún blanco, sobre fondo rojo intenso, recuerda la policromía de las telas bizantinas con águilas, y la aves con cabeza y garras de león rodeadas de serpientes, muy distantes ya del delicado movimiento caligráfico de las hispano-sicilianas, responde también al estilo vigoroso bizantino; basta comparar las alas y patas toscamente hechas de los pavos con las figs. 180 y 181, para que se perciba luego esta semejanza. La division vertical de la «tela de las brujas» por medio de arbolillos de formas rectilíneas es, en cambio, característica siciliana. A esta tela se asemejan por la dureza y pesadez del dibujo y por los colores empleados — azul, principalmente, y rojo sobre fondo violeta intenso — la de la fig. 162, cuyo original desconocemos, y la de las 163 y 164, indudablemente del mismo tracista y decoradas con círculos; la última debió introducirse en el relicario de S. Potenciano en 1218 y tiene un cierto parecido en cuanto a las aves de los espacios intercirculares (Fig. 164) con la firmada de manufactura real de la fig. 150. La fig. 196 representa el tipo bizantino

BIZANCIO, SIGLO VIII



Lámina VI. a. Tela con emperador procedente de Mozac. Lyon.
b. Otra en Gandersheim.



que sirve de modelo a los tejidos sicilianos. La aparición en la tela de S. Potenciano y en sus variantes, por primera vez, de los letreros seudoárabes que con tanta frecuencia se emplean más adelante en los tejidos italianos, es desconocido en Bizancio y se explica en Palermo por la convivencia de tejedores griegos y sarracenos.

No sabemos el tiempo que la industria siciliana sobreviva a los Hohenstaufen y después a la competencia italiana, pero es interesante que en el registro del Tesoro romano de 1295 se anoten numerosas telas de Bizancio, *panni de Romania*, de Oriente, *panni tartarici*, de España, Luca, Venecia y Génova y no se citen ya los de Sicilia.

D. Telas de seda de Bizancio

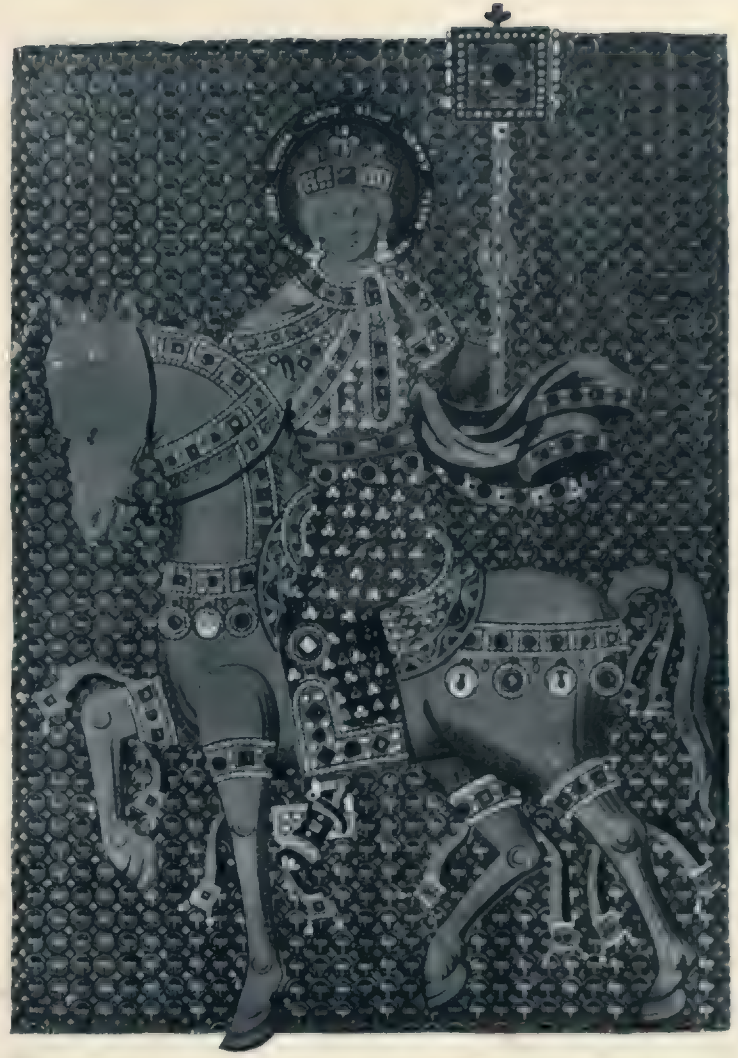


Fig. 170. Emperador bizantino. Tapicería de seda anterior a 1065. Tesoro de la catedral de Bamberg

Después de Heraclio († 641) el imperio romano de Oriente, despojado de sus mejores provincias por los árabes y reducido a Grecia, Asia Menor e Italia meridional, es decir, a los límites del primitivo mundo helénico, se transforma en una potencia griega. La lengua latina desaparece de la administración y el *Augustus* se convierte en *Basileus* y *Despotes*. Hasta el comienzo de la dinastía macedónica (867—1057), que con algunos hechos de armas restablece la autoridad del imperio, parece Bizancio un campamento atacado al Norte por los eslavos y por los califas al Sur. Arrancado de Occidente, busca relaciones económicas con Oriente, y al aumentar el tráfico comercial con Persia se hace también más intenso el influjo de ésta en los tejidos de seda bizantinos, dándose el caso de que durante el florecimiento que sobreviene con los emperadores macedónicos, en los siglos X y XI, cuando el arte bizantino era el modelo admirado de Occidente, es la época en que los dibujantes griegos siguen más fielmente los modelos persas. La característica del período anterior de hundimiento político, de los siglos VIII y IX, puede decirse que es un retroceso técnico en las decoraciones de animales dentro de círculos. Este momento se refleja en la tela púrpura con decoración violeta de grifos encima de toros, es decir, un motivo clásico (Fig. 163), sobre fondo sin teñir, del sepulcro de una hija de Pipino el Breve, en Colonia, y que por tanto corresponde a la segunda mitad del siglo VIII. El dibujo del animal es bastante torpe y las manchas claras de las coronas no son más que un residuo miserable de las orlas paleocristianas de hojas en forma de corazón y botones pareados. A esta misma etapa corresponden las de las figs. 166 y 168 con grifos, leones y parejas de caballos, indicándonos los cebúes en cuadrilóbulos sobre fondo de tipo griego antiguo de la fig. 169 que no es la red de círculos el único medio empleado para decorar superficies. En cuanto a las decoraciones con figuras humanas se advierte en el tejido bizantino medieval lo mismo que en Oriente un retroceso. Los restos son escasos: la tela de Daniel, ya citada (Fig. 98), trozo de otra con una cuadriga en Londres y el fragmento de un emperador con la diadema cristiana en Gandersheim (Lám. VI, abajo). Con las de jinetes paleocristianas tan solo puede compararse la de Lyon procedente de Mozac (Lám. VI), con un emperador duplicado simétricamente y cazando leones, no ya agitándose y lleno de vida, sino en actitud solemne, coronado y con el largo traje de ceremonias, con *clavi* en el pecho, *orbiculi* a la altura las rodillas y *gammadiae* en los bordes, según aparece en el ejemplar a punto de tapiz de Bamberg (Fig. 170). La de Mozac pertenece a una dotación de reliquias del siglo VIII, hecha por Pipino el Breve.

En el período de florecimiento, del siglo X al XII, la decoración de animales sigue en absoluto el estilo persa, que con ligeras variantes repite a su vez los motivos sasanidas, no quedando los tejedores bizantinos fieles a sus propias tradiciones más que en los elementos puramente ornamentales de las coronas, en las



Fig. 171. Tela de seda bizantina de tipo persa. Siglo XI. M. A. I. Berlín

rosetas de los ángulos, generalmente circulares, y en las demás formas vegetales. Esta ornamentación, a falta de inscripciones auxiliares, constituye el medio más eficaz para su clasificación geográfica, a parte de los colores empleados, pues el gusto bizantino evita las entonaciones vivas características de los tejidos alejandrinos y de muchos orientales, prefiriendo, por el contrario, tintas obscuras casi sombrías, principalmente en púrpuras azules, violetas y rojos sobre que resalta la decoración en el tono natural de la seda cruda.

La fig. 171 nos ofrece un trozo de decoración de la tendencia persa con tres animales sasanidas en círculos: el caballo alado, el hipocampo con cola de pavo real y el elefante, no pudiendo advertirse la obra griega más que en la facilidad del dibujo y en las rosetas de los ángulos. Del mismo taller es la de la fig. 172 con leones alados. La de la 173 presenta los hipocampos aislados, como en el traje de Cosroes, y en la de la 174, con pegasos, se reconoce la mano bizantina, por los trepantes que envuelven las figuras. La del Vaticano (Fig. 175), con los mismos motivos, sigue sin alteración al arte sasanida, en las cintas flotantes, las manchas claras de los animales y su sencilla ordenación en filas; solo pequeñas variaciones de estilo descubren su verdadero origen.

Para clasificar las telas monumentales de la manufactura imperial de Constantinopla con decoración de leones entre las de tendencia persa, es necesario remontarse nada menos que al baldaquino del trono de Darío en Persépolis, en que se encuentra la forma persa de estos animales marchando en filas horizontales. La pieza de mayor tamaño (2.30 m. largo), conservada en Siegburg, contiene seis leones (0.75 m.) y la inscripción griega «Bajo Romano y Cristobal monarcas cristianos», que la fecha en el decenio de 921 a 931, correspondiente al imperio común de Romano I y de su hijo Cristobal (Fig. 176). Unos setenta años más reciente, por llevar los nombres de Basilio y Constantino, cuyo gobierno comprende de 976 a 1025, es la púrpura encontrada en 1920 en el sepulcro de S. Heriberto en Deutz, con cuatro leones (0.79 m. l. × 0.45 m. a.) en filas superpuestas y de dibujo más endeble, pero sin que varíe sino en lo puramente accidental. De esta fecha y con leones sólo se conservan los restos de otra, si bien poseemos varias de escala más pequeña, como la de la fig. 177.

También es producto de la manufactura imperial del *zeuxippos* de Constantinopla la discutida tela con elefantes (fig. 178) del arca relicario de Carlomagno en Aquisgrán, probablemente donación de Otón III en el año 1000, decorada con círculos de setenta a ochenta centímetros de diámetro; no tiene el nombre del emperador sino tan solo el de dos funcionarios, el del *primikerios* de la cámara secreta, *Epimachos* o *Michael*, y el del arconta del *zeuxippos*, *Petros*. El tema principal sigue siendo el elefante persa, pero la orla de

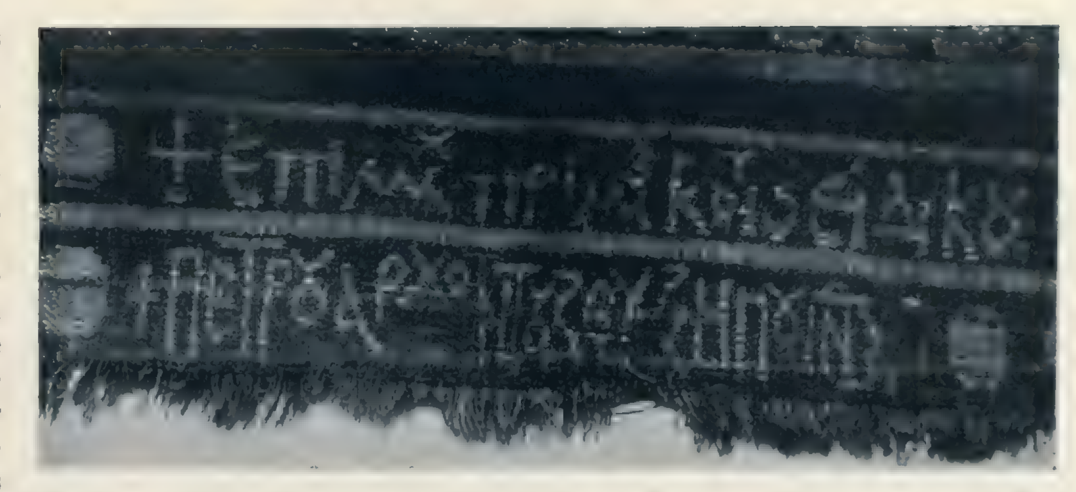


Fig. 179. Inscripción tejida de la tela de los elefantes. Arca relicario de Carlomagno en Aquisgrán

palmetas de las coronas y las rosetas de los ángulos son puramente bizantinas, de hacia 1000, y su ejecución es bastante mejor de cuanto pudiera hacerse en Persia, según puede verse comparándola con la del Jorasán de la fig. 98. Aunque no estén firmadas, también hemos de considerar como obras de la manufactura imperial las grandes telas con águilas, por citárseles en el inventario del Tesoro romano como *panni imperiali.* Al parecer, estas águilas negras sobre fondo rojo púrpura tenían valor heráldico para los emperadores bizantinos como recuerdo de las romanas. Toda la grandiosidad que Bizancio sabía dar a sus telas, por la sobriedad del colorido e intensa estilización, se manifiesta en este grupo, cuyos mejores ejemplares son el de Vich (Fig. 180), la casulla de Brixen (Bressasone) (Fig. 181) y la de la fig. 182 (con águilas de setenta centímetros de altura), todos ellos, a juzgar por su estilo, del siglo XI, a que pertenece también el trozo de Stuttgart (Fig. 183). Los de las figs. 184 y 185 son ya producciones tardías del siglo XII.

El origen bizantino de la tela de Sens (Fig. 186), decorada con grifos, y el de otra con este animal pareado que reproducimos en la fig. 187 lo garantiza la semejanza de su orla de palmetas con la de los elefantes de Aquisgrán. La de la fig. 188 descubre ya en el movimiento más gracioso de los grifos el estilo decorativo del siglo XII, y una decoración de grifos con cabezas de caballo, según aparece en la fig. 189, se registra en el inventario del Tesoro romano como obra bizantina *de opere Romanie.* Del tipo tan preferido de aves pareadas junto a un arbolillo central, corresponden al siglo XI la tela de la casulla de S. Bernward, en Hildesheim, de dibujo bastante rígido (Fig. 190) y la púrpura con aves amarillas y rojas en fondo violeta de la fig. 191, semejante a la de los grifos, de Sens. La transición al siglo XII está representada por la pieza de colorido magnífico pero de dibujo aún anguloso y falto de flexibilidad con aves posadas en árboles de que penden granadas, descubierta en 1920 en el arca relicario de S. Heriberto e introducida probablemente en 1147, al efectuarse el translado de los restos. El dibujo fino y gracioso característico del siglo XII se hace ya patente en la de tipo semejante de la casulla llevada a Brauweiler en 1146 por Bernardo de Clairvaux (Fig. 193) y en las tres de las figs. 194 a 196, todas



Fig. 182. Casulla de tela imperial con águilas. Hacia 1000. Brixen (Bressasone)

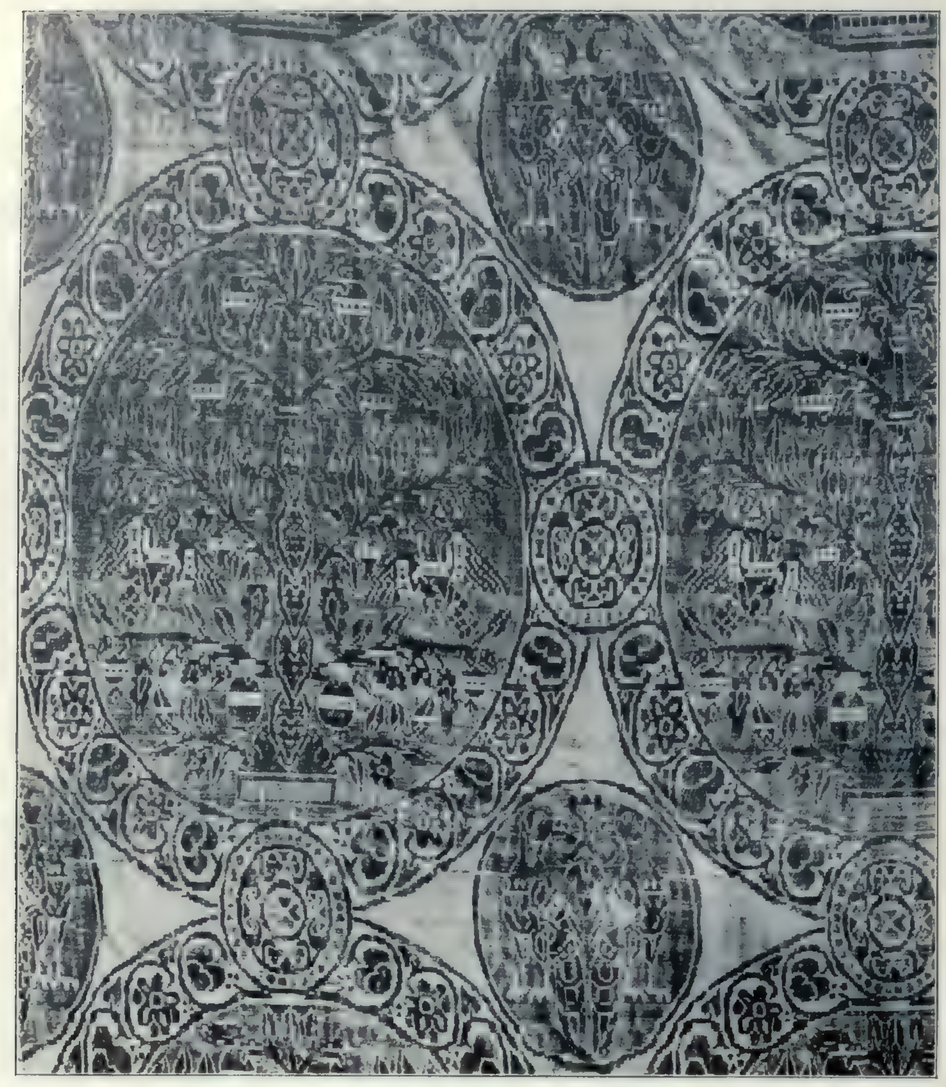


Fig. 192. Tela bizantina de principios del siglo XII. Deutz

de damasco con decoración obtenida alternando superficies brillantes y mates. La fig. 197 presenta una inspirada composición de grifos de la casulla de S. Ivo de brocado de oro en color violeta, existente en Louannec. Como los tejidos italiano y ratisbonense de hacia 1300 (Fig. 213 y 256) se inspiran en estas decoraciones hemos de considerar la obra de Louannec del último estilo bizantino.

Al mismo tiempo que estas telas se tejen en Bizancio y en otros centros piezas sencillas con simples ornamentos, que son difíciles de fechar, pues como ya hemos visto en las griegas arcáicas de tipo rómbico, estos motivos sin pretensiones están menos sujetos a los cambios de estilo que las figuras animadas. De ellas damos una pequeña selección, correspondiente a los siglos VII a XI, en las figs. 199 a 207; la 199 muestra aún en sus trepantes, derivados de la antigua decoración de círculos, la policromía alejandrina y en los capullos en forma de canastilla el estilo del siglo VII, y la red de rombos de la fig. 201, que contiene en el monograma cruciforme todas las letras del nombre HRAKLIOV, se refiere al emperador Heraclio (610—690). La de púrpura en violeta intenso de la fig. 204 con rosas bordeadas de blanco dentro de rombos la consideramos como un retoño tardío de las que se representan en los dípticos consulares. Como raso bizantino puede citarse un grupo, de hacia el año 1000, conservado formando parte de trajes eclesiásticos, por lo general monócromos, en amarillo, rojo o violeta, y tejidos de tal forma, con brillo semejante al del raso, que la decoración puramente lineal, rehundida por la textura, parece estar rayada. De esta técnica poseemos las dos casullas de S. Willigis (Fig. 205), otras dos en Sta Úrsula de Colonia, la de S. Heriberto en Deutz, el manto imperial de Merseburgo, la casulla de Bernward en Hildesheim, correspondientes a los siglos VIII y IX; el manto de coronación úngaro de 1301, y un siglo posterior, el manto imperial bordado de Palermo (1131), la capa de coro de Halberstadt y la casulla de Xanten. Es interesante la aparición en este grupo, en que probablemente ha hecho sentir su influencia el tejido islámico, de la red fusiforme que tan gran papel desempeña después en las telas chinas y aún más en las italianas desde el siglo XIV.

El arte textil chipriota, célebre en la Edad Media, corresponde estilísticamente al bizantino, no obstante haber constituído la isla desde 1192 un estado feudal latino bajo los Lusignan, hasta que en 1489 pasó a poder de los venecianos. El gran mercado de sus productos era Italia, no tanto respecto de tejidos como de bordados y principalmente de hilos de oro para brocar, mostrándonos el bordado en oro de la fig. 198 con sus grifos, águilas dobles y aves en círculos cuan íntimamente ligado está en el siglo XIII el arte insular con el bizantino. Estos hilos de oro, el *aurum filatum cyprense*, a que Chipre debía su fama, son realmente de lino envueltos en tiras muy estrechas de membrana animal o tripa con la superficie exterior cubierta con capas o panes de oro, según aparece por primera vez en telas bizantinas del siglo XI, como la de los grifos de Sens, que eran mucho más baratos y flexibles que los de metal macizo usados desde la Edad Antigua, y que son suplantados casi por completo en el siglo XV. Su fabricación no se limita a Chipre y Bizancio sino que se extiende casi paralelamente con la industria sedera a Oriente, España e Italia, pudiendo distinguirse los bizantinos y españoles de los restantes por el núcleo de seda amarilla en vez de lino. En el siglo XV, con

la aparición de los pesados brocados de terciopelo del último período gótico a que estorbaba la ligereza y flexibilidad del hilo forrado de oro, es substituido a su vez por el metálico de hojuela de plata.

E. Telas de seda italianas del siglo XIII

En el siglo XIII se encuentra ya la industria sedera italiana en plena actividad. Los paises más importantes en este aspecto, cuya competencia tenía que vencer Italia, se hallaban muy debilitados por los acontecimientos políticos: Persia y Mesopotamia por la invasión mongólica, Bizancio con la dominación de los francos (1204–1261) y Sicilia por la decadencia que acompaña a la ruina de los Staufen. Las ciudades marítimas, Venecia, Genova y Pisa se convierten en los duenos del Mediterráneo y del comercio de Oriente, llegando a Italia, a la zaga de sus naves, la industria de la seda. La primera etapa del tejido italiano sin embargo hay que buscarla en las colonias y fabricaciones fundadas en el extranjero: en las venecianas de Siria y Bizancio, en los genovesas de Tebas y Atenas y en las de Luca, la ciudad marítima vecina de Pisa, fundadas en Arco y Barcelona. En estos establecimientos, que se pierden a fines del siglo XIII, hay que buscar el comienzo de las sedas italianas medievales. La industria principia en el siglo XII en Luca, que continúa siendo por lo menos hasta 1400 el foco más importante, el verdadero Lyon de la Edad Media, y en Venecia aparecen a mediados del XIII el gremio de los *samitarii* que fechan en 1265 sus primeros estatutos conservados, citándose los tejidos de ambas poblaciones en el Inventario romano de 1295 como del mismo valor, si bien en el siglo XV los de la última tienen ya más importancia. Respecto a los genoveses, se les cita rara vez, y no deja de ser difícil distinguirles, incluso en tiempos más recientes.

Sobre el estilo textil románico italiano de los siglos XII y XIII nos proporciona bastante luz la comparación de las numerosas descripciones literarias, en particular las del tantas veces citado Inventario romano de 1295, con las piezas conservadas. Antes de 1300 es imposible hablar de las decoraciones libres góticas, a menudo asimétricas, que se habían considerado como la primera manifestación del tejido de seda italiano; por el contrario domina en el período románico, lo mismo que en Bizancio y Oriente, un estilo extrictamente simétrico de círculos y animales pareados, que por lo general también suelen ser leones, grifos y aves. Como Luca buscaba con preferencia sus modelos, con arreglo a su comercio occidental, en los tejidos sarracenos de esta región, y más en particular en los hispano-sicilianos, mientras que Venecia se entregaba por completo a Bizancio, se pueden distinguir, desde luego, dos grupos no muy bien delimitados entre si y agregar como un tercero las creaciones independientes de los dibujantes románicos italianos con aspiraciones pregóticas.

La tela con leones en rojo y amarillo reproducida en la fig. 208 puede colocarse en el siglo XII por ser del mismo taller que la perteneciente a las reliquias de S. Bernardo degli Uberti († 1133) (Fig. 209). La sencilla decoración de las coronas y la falta de dintornos de los leones delata las facultades aún limitadas de su autor, y el relleno de los ángulos nos descubre un modelo bizantino, según puede verse comparándola con la fig. 186. Pero lo que ya aparece en este ejemplar es el caracter heráldico occidental de los animales, que distingue durante mucho tiempo las representaciones románicas italianas de los originales bizantinos; en cambio el naturalismo se manifiesta con todo su vigor en las águilas de la fig. 215. Motivos como estos pasan hacia 1200 del tejido a otras artes planas — pavimento de mármol de S. Miniato de Florencia de 1207 (Fig. 210 y 211). En las figs. 212 a 215 vemos el progresivo refinamiento técnico y artístico además de la evolución de las formas vegetales según el gusto románico. En las 216 y 217 presentamos los tipos de león italiano y bizantino del último período; los pequeños basiliscos de la de Halberstadt son un motivo puramente italiano.

Como obras de tradición sarracena occidental ofrecemos entre los muchos ejemplares conservados los de las figs. 218 a 220. La primera, con decoración rómbica y de dibujo bastante duro, recuerda a la andaluza de la fig. 151, y los cuadrúpedos de la 219 hacen pensar en los animales en círculos del damasco de la fig. 142. El distribuir las superficies en polígonos enlazándose y formando estrellas es procedimiento muy corriente en los azulejos árabes, pero donde se percibe la influencia del Islam occidental con más fuerza y perseverancia es en el numeroso grupo de telas lucenses, llamadas en las descripciones contemporáneas *diasper*, *diasprum* o *panni diasperati*, cuya característica técnica es el estar tejida la decoración con trama sin torcer, y por tanto brillante, en tal forma que surge en visible relieve sobre el fondo mate. Al principio son damascos monócromos y después se hacen a dos colores — decoración generalmente roja sobre fondo verde — pero siempre en algunas partes, como las cabezas y patas de los animales y los discos de las alas de las aves, brocadas con oro, según se advierte en las figs. 223 y 225. En los inventarios de los siglos XIII y XIV se describen casi siempre los diaspres como obras de Luca, si bien alguna vez que otra se cita los de Antioquía, con los mismos temas con cabezas y pies en oro. Aunque su apogeo sea en el siglo XIV y continúe en el XV, como su decoración se deriva de los modelos sarracenos occidentales del siglo XII y está ya formada en el XIII, los trataremos como pregóticos en conexión aún con el tejido de la alta Edad

Media. La identificación de los diaspres de Antioquía es hoy imposible. El origen islámico occidental del estilo de Luca, en cambio, puede descubrirse facilmente comparándolo con las telas hispano-sicilianas. La fig. 221, con círculos, descrita como obra lucense en el tan citado Inventario de 1295 y en el Tesoro de S. Pedro de 1361, recuerda la decoración del brocado egipcio de la fig. 149, si bien por lo general los diaspres carecen de circulos, y no presentan más que animales pareados, sin cerco de ninguna especie, en su mayoría aves y cuadrúpedos alternando en filas horizontales y en los espacios intermedios, sirviendo de relleno copas de árboles en forma de huso u hoja, que encontramos por primera vez en la tela hispano-siciliana con águilas del siglo XII reproducida en la fig. 155. La decoración de aves y gacelas — llamadas *cervi*, en los inventarios — pareadas y alternando en filas está preconcebida en el brocado de Palermo de 1190 (Fig. 1133), y las gacelas lucenses (Fig. 222 y 223) con arabescos partiendo de los muslos y con las patas anteriores tan caprichosamente cruzadas tienen su modelo en el damasco español, también con las cabezas brocadas en oro, de la fig. 148, si bien el tejedor italiano no ha conseguido igualar la inspiración del original. Las figs. 224 y 225 presentan diaspres con pavos y grifos, la 226 otro del siglo XIV en que la gacela se ha transformado en el Agnus Dei y las 227 a 288 variaciones ya más libres de la decoración que al fin se resuelve en un tipo menudo y diseminado. El número de las piezas conservadas responde a la frecuencia con que se les cita en los documentos, poseyendo trajes eclesiásticos completos y piezas de gran tamaño principalmente los museos de Berna, Roma, Vich, y los tesoros de las iglesias de Aquisgrán, Danzig, Sens y Siena.

El estudio de los tejidos románicos italianos, que se diferencian bastante de sus modelos sarracenos y bizantinos y que crean un estilo propio, nos hace retroceder al siglo XIII. Las figs. 229 a 233, a que hemos de agregar la tela con pavos reales de la 159, reproducen los mejores ejemplares de un grupo de un mismo estilo y técnica, sin oro, por lo general a dos colores, de hacia 1200, es decir, de los primeros tiempos del tejido italiano, que partiendo de sus antecedentes de Sicilia traducen los motivos sarracenos a las formas románicas. Que esta serie procede de Luca nos lo demuestra el fragmento de la fig. 234 con castillos, lirios heráldicos y gallos, puesto que en el Inventario romano de 1295 se registra un *pannus lucanus ad castella et lilia*, a que también corresponden los de las figs. 235 a 237, de técnica idéntica y con lirios análogos en rombos, estrellas y rosetas. Facilitando el tránsito a la nueva decoración puramente italiana aparece la tendencia a colocar los círculos en cuadrados y octógonos que sirvan de cerco rectilíneo a las figuras de animales, es decir, el procedimiento más sencillo para un arte textil primitivo. También se emplean con mucha frecuencia en este período, para aumentar la policromía, listas de color obtenidas con la trama pasando por encima de la decoración o intercaladas en los animales. En la fig. 420 con sus imitaciones de las águilas bizantinas vemos deshacerse por medio de estas listas la antigua red circular y aún más en los brocados de las figs. 241 y 242 en que la introducción de listas verticales divisorias en el sentido de la urdimbre descubre nuevos derroteros a la decoración románica. La 243 nos presenta otra manera de resolverse la antigua red de círculos. Con estos magníficos brocados de oro del mismo taller que los reproducidos en las figs. 213 a 215 llega el arte textil románico italiano a su punto culminánte creando en el siglo XIII un estilo típico occidental.

F. Telas de seda de París y Ratisbona

Pocas noticias existen del tejido de seda en los paises septentrionales, anteriores a la baja Edad Media. En París conocemos por el estatuto de 1250 la existencia de un gremio de tejedores, y a la misma época corresponde un grupo de telas de seda (figs. 244 a 247) monócromas, generalmente de color verde, con decoración de aves, peces, grifos, lirios y hojas de vid de largos tallos, en oro o plata, bastante diáfana y tejida formando estrías. La vid y el dibujo naturalista de los gallos y de las liebres (Fig. 244) descubren los primeros tiempos del arte gótico, si bien es difícil encontrar algo semejante en Italia u Oriente. Su atribución a París se funda en un grupo de marfil parisiense de fines del siglo XIII, en que indudablemente se representan estos brocados; en el manto de la Virgen (Fig. 248), los lirios y peces de la fig. 247 y 245, y en el pecho, las características hojas de vid.

Prescindiendo de las alabanzas de Wolfram de Eschenbach, en la segunda mitad del siglo XIII, de los primoroses cendales de Ratisbona, nada nos dicen las fuentes literarias, pero en cambio se conservan, especialmente en Alemania, gran número de mediasedas románicas, que asignamos a esa población, entonces el centro más importante del comercio del Danubio, al mismo tiempo que un gran foco industrial, en que los venecianos tenían una colonia en la calle Walchen, *Inter Latinos*. Las mediasedas ratisbonenses nacen como retoño de esta industría ajena con las mismas decoraciones, pudiendo servirnos para su localización el cuadro tejido (2.50 ancho) conservado en Ratisbona (Fig. 249) en que se representa el Crucifijo entre los patronos de la catedral, S. Pedro y S. Pablo, S. Agustín y a la izquierda el obispo Enrique. La figura de S. Pablo desapareció al recortar el cuadro, para convertirlo en frontal, y en el nombre del donante, transcrito en su

origen en la forma italiana, *Episcopus Enricus*, se han intercalado posteriormente las letras H e I, al querer darle la forma germánica de *Heinricus*. Pero la característica de esta pieza es su técnica desconocida en Italia, cuyo único fin es ahorrar la mayor cantidad de seda posible. La decoración está constituida por hilos forrados de piel dorada, muy bastos, y otros de seda sin torcer sumamente suaves en blanco, rojo, verde, violeta y amarillo, en capas tan finas que se ha perdido en casi todos los ejemplares conservados. La unión vertical está confiada sedas finísimas, apenas perceptibles, entre las que marcha una urdimbre muy gruesa de fuertes hilos de lino, verdaderos cordoncillos, que forman el cuerpo o armazón de la tela y que es la nota ratisbonense respecto de los demás tejidos románicos. A continuación de la del obispo Enrique hay que citar las telas del Nacimiento, la de S. Nicolás y la de la Virgen (Figs. 250—252), y como temas profanos el jinete coronado cazando con halcón y la *Historia Alexandri elevati per grifos in aerem* (Fig. 253), según se describe la ascensión de Alejandro, frecuente también en el arte bizantino, en un brocado veneciano registrado en el inventario de Agnani de 1303. Los de las figs. 254 y 259, con grifos, águilas y leones en círculos, son de estilo y calidad tan semejante a las telas italianas completamente de seda (Figs. 213 a 215 y 241 a 243) que se confundirían con ellas a no ser por su basta trama de lino. En la de la fig. 262, con aves, hace su aparición en el tejido italo-ratisbonense la red fusiforme, que tan gran papel desempeña en el período siguiente, y es interesante entre los motivos puramente ornamentales (Figs. 260 y 261) el de la tela reproducida en la fig. 126, por conservarse en el tesoro de la catedral de Ratisbona y repetir el mismo margen que la del obispo Enrique. Las de las figs. 263 y 264 son las únicas que permiten inducir la colaboración alemana; los meandros de la primera son un ornamento típico que se repite a menudo en los damascos de lino y en los bordados románicos alemanes de los siglos XII y XIII. En el período gótico terminan los tejidos de seda ratisbonenses, encontrándonos tan solo los motivos de la fig. 263 en las guarniciones a punto de tapiz y franjas de las casullas del siglo XIV.

III. EL TEJIDO DE SEDA EN LA BAJA EDAD MEDIA (1300—1500)

A fines del siglo XIII el arte italiano se entrega al estilo gótico, siguiendo a los paises de allende los Alpes, y con esta gran evolución sobreviene un cambio decisivo en el tejido de seda peninsular. Desde 1300 surge en las telas de Luca y Venecia, pues en esta época no existen aún otros centros industriales, un tipo ornamental que rompe con todo lo heredado de la alta Edad Media. Los rígidos esquemas paleocristianos, la distribución de las superficies en círculos y demás campos inflexibles se abandonan, y se reparten los motivos con más libertad, en filas, intercalados entre sí, a fin de que no se superpongan las mismas figuras. Lo esencial de las representaciones animales varía fundamentalmente. El naturalismo y la agitación substituyen a las formas heráldicas y al reposo. Animales bravos y mansos luchan y se persiguen, aves, cuadrúpedos, peces, animales fantásticos, todo corre, vuela, se amontona atacándose, dandose caza, o huyendo unos de otros (Fig. 141 a 346 y 373 a 378); la simetría sacrifícase resueltamente en aras de la nueva dirección de un movimiento ilimitado, hasta el punto de existir decoraciones textiles del siglo XIV intencionadamente asimétricas, en que trata de disimularse la inevitable repetición del patrón agrupando con bastante arte motivos impares. En los mismos temas vegetales se hace patente el nuevo naturalismo, pues aunque persistan trepantes, palmetas y hojas estilizadas, surgen a su lado árboles inclinados asimétricos con las copas agitadas por la tempestad, troncos nudosos y ramas florecidas saliendo de cercados, estanques, peñascos o de trozos de terreno socavados por torrentes (Fig. 391, 395 a 399, 404, 405 y lám. VII). Esto produce un gran enriquecimiento de motivos, puesto que a plantas y animales se unen, formando una decoración libre, a veces de concepción paisajista y de variedad difícilmente comprensible, castillos, fuentes, barcos, tiendas, cazadores, utensilios de caza, rocas, cascadas, cintas flotantes y enrolladas con inscripciones seudoárabes y crecientes con rayos y nubes. Tan inagotable es la variedad de formas y a menudo de dibujo tan magistral que siempre despiertan nuestra admiración, aún mayor al considerar que las conservamos por cientos, no en trozos sino también en trajes litúrgicos completos y frontales, que nos producen con sus grandes superficies, no obstante el frecuente apagamiento del colorido, la impresión primitiva. La mayoría se guardan en las iglesias protestantes del Norte de Alemania (Danzig, Braunschweig, Stralsund, Halberstadt), donde la Reforma retiró del culto los trajes litúrgicos permitiendo que sus telas se conservasen casi intactas.

El estilo cuyos caracteres hemos indicado, de una libertad extraordinaria, con que consigue su mayor triunfo la ornamentación plana occidental, comienza en Luca con el arte gótico y se mantiene en Venecia hasta fines del siglo XV, habiendo que rechazar, en absoluto, la antigua creencia de su nacimiento en Sicilia y de que los italianos no hayan sido más que simples imitadores de la decoración sarracena. Realmente el arte gótico no se manifiesta en el tejido de seda como en las demás artes industriales; en vano pueden

buscarse en los tejidos más antiguos decoraciones geométricas góticas, arcos apuntados y la ornamentación vegetal arquitectónica, si bien se explica considerando que esas formas no prometían mucho a la decoración textil. El mismo caso se repite con el triunfo del Renacimiento cuatrocentista, cuya ornamentación, plástica y tectónica de origen, se oponía por su propia naturaleza a transformarse en decoraciones indefinidas puramente planas, resultando que el nuevo estilo se da a conocer, si se prescinde de un pequeño grupo de telas florentinas, no por sus elementos ornamentales, trepantes clásicos y grutescos, sino tan solo por devolver a los motivos, en general asimétricos, de hacia 1400 la tranquilidad de la ponderación. De todos modos, no se puede prescindir en el siglo XIV, no obstante la falta de ornamentos constructivos arquitectónicos, de la influencia del arte gótico contemporáneo a que se debe el dibujo naturalista de animales y plantas y especialmente toda una serie de motivos europeos como castillos, barcos, rediles, cercados, figuras humanas en el traje de la época, troncos nudosos y bandas enrolladas, que con inscripciones seudoárabes son un tema decorativo del arte italiano coetáneo. Despiertan en particular la atención por su realismo las representaciones de especies animales europeas: perros de caza, halcones, águilas, gansos, patos, osos, corzos y ciervos. La relación causal entre el triunfo del arte gótico y el nacimiento casi contemporáneo en el tejido de seda del estilo libre ha tenido necesariamente que desconocerse mientras que se consideraban las telas de los siglos XIV y XV como obras sarracenas del siglo XIII, colocándolas, por tanto, en los tiempos románicos.

Con el origen italiano y gótico del estilo trecentista, sin embargo, no se explican por completo todas sus innovaciones. La asimetría, a veces acentuada con exceso, el movimiento realmente salvaje de los animales y el amontonamiento, al parecer, desordenado de bestias y seres fantásticos no entra siempre en una tranformación normal de la ornamentación textil románica hacia el estilo gótico, sin admitir la presencia de fuerzas extrañas. Necesariamente debía de haber sufrido el arte de la seda italiano un choque venido de fuera. En China, como sabemos, son corrientes estas decoraciones de animales sin parear y agitándose con intranquilidad desde sus piezas más antiguas, y en efecto, en cientos de telas italianas de las postrimerías de la Edad Media se advierten los rastros innegables de su influencia: el *kilin*, el *fonghoang* y los trepantes de loto más o menos alterados. Junto al arte chino, conocido en Europa por sus telas, y al gótico, que utiliza provechosamente este nuevo estilo, hay que citar, en algún respecto con valor semejante, el tejido islámico, tan imitado antes, en cuanto emplea por si mismo elementos chinos y los transmite a Italia y España en forma más comprensiva para Occidente, si bien es difícil determinar a veces, si son los originales chinos o sus adaptaciones árabes, en particular persas, las que han ejercido mayor influjo. A pesar de esto, siempre será China la parte creadora, teniendo gran importancia para la Historia del Arte que ya en el período gótico intervenga en la evolución de los estilos ornamentales europeos como en la época de la cerámica de Delft y de las porcelanas.

Para comprender la naturaleza del influjo chino y el grado a que llega, expondremos en primer lugar los rasgos más salientes del tejido de seda del Celeste Imperio en el siglo XIV, para seleccionar después entre las telas italianas conservadas los ejemplares en que se manifieste en forma más patente.

A. Telas chinas del siglo XIV

Desde las telas de seda de Antinoe y Alejandría hasta los tejidos románicos italianos no se descubren huellas de formas chinas que merezcan mencionarse. Durante este lapso de tiempo faltan en absoluto en Occidente las obras de tal origen, pues los tesoros textiles europeos más ricos y más antiguos, los de las iglesias de Sens, Aquisgrán, Roma, Colonia y Siegburg, mientras que reunen producciones de Antinoe, alejandrinas, sasanidas, bizantinas o islámicas, no guardan ni el más pequeño trozo de seda del Extremo Oriente que corresponda a la alta Edad Media, abundando por el contrario a partir de 1300. La Capilla Vieja de Ratisbona posee toda una serie de casullas y dalmáticas, en Perugia, Berna, Braunschweig, Danzig, Stralsund y Brandenburgo existen trajes litúrgicos con guarniciones o en su totalidad de tela china, y la dalmática que forma parte del ornato de los emperadores alemanes, lo mismo que el traje sepulcral de Benedicto XI, se hacen en el siglo XIV de esta clase de tejido.

La afluencia hacia 1300 de telas chinas se relaciona con la fundación en Asia del imperio iljanida, puesto que al extenderse el poder de los mongoles con los sucesores de Yinghisjan desde China, a través de Persia, hasta el Asia Menor, se abren de par en par las puertas al comercio entre Oriente y Occidente, llegando al último en la comitiva del gran conquistador el arte del Celeste Imperio, de la misma manera que Alejandro, siglos antes, había llevado a la India la civilización griega. Al buscar los italianos con preferencia sus primeras materias en Persia, donde tan floreciente se encontraba el cultivo de la seda, se introducen en Europa los tejidos chinos y sus imitaciones persas, mientras que el arte gótico fomentaba el naturalismo, libertándose de las composiciones reticulares y creando un ambiente sensible a los modelos del Extremo Oriente y capaz de estimar sus formas extrañas.



Lámina VII. Brocado de seda con decoración de cacerías. M. A. I. Berlín.



La pieza fechable más antigua, el traje sepulcral de Benedicto XI, muerto en Perugia en 1304, es una dalmática blanca con decoración semejante a la de la fig. 205, de filas muy tupidas de lotos, bastante menuda y tejida con estrechas tiras de cuero sin torcer doradas por el haz. Estas correillas de cuero con oro son, aparte del estilo ornamental, la característica más visible de los brocados medievales chinos, pues no las reemplaza el papel torcido hasta la Edad Moderna en que ya se les aprecia en Europa mucho menos. Fuera del Extremo Oriente no se aclimata nunca el hilo plano de cuero dorado por disponerse en los paises occidentales del membranoso que era muy superior.

Lo mismo en Italia que en Persia tienen una gran importancia los trepantes de gran tamaño. En las decoraciones simétricas (Fig. 266 y 267) forman los tallos con toda suerte de hojas y flores campos fusiformes, que encierran lotos estilizados por lo general en forma palmetas, es decir el motivo más usado en el Extremo Oriente y en Persia. Las formas más ricas de la flor de loto, cuya variedad en la ornamentación es innumerable, presentan, según puede verse en las fig. 266 y 268, en el campo interno apuntado en su parte superior la flor propiamente palmetiforme, en que aparecen a veces caracteres chinos o animales, y una corona sencilla o doble de hojas lisas dentadas y torcidas que sirve de base a parte central. Aunque es posible que la red bizantina fusiforme como la de la fig. 205 haya influido en China, es mas probable, sin embargo, que sea auctóctona en ésta, pero de todos modos su reaparición en el siglo XIV en Irán e Italia no se remonta a formas europeas sino que se refiere a modelos chinos; en cambio es una novedad absoluta para Occidente la decoración asimétrica de trepantes cubriendo las superficies de lineas paralelas ascendentes en diagonal y formando ondulaciones (Fig. 268 y 269). Los mejores ejemplares de este tipo con correilla dorada consérvanse en Stralsund formando parte de trajes litúrgicos del siglo XIV, además de la dalmática imperial de damasco en Viena.

Las dos telas de esta técnica, del siglo XIV, reproducidas en las figs. 271 y 272 pueden servirnos como ejemplos de la decoración china de animales. La primera presenta en una fila pavos reales de perfil corriendo rápidamente hacia la derecha y en la otra los mismos animales de frente haciendo la rueda y con las alas abiertas, mientras que en el brocado rojo de Stralsund, distribuido en la misma forma, aparecen leones con cascabeles y una sola ala precipitándose diagonalmente sobre dragones, que se defienden ergidos y vueltos hacia ellos. Son dignas de atención las hojas como raquetas con una especie de rejilla en el interior, por derivarse de ellas, posteriormente, muchas creaciones italianas. No obstante no haberse aceptado en Italia estos leones que más bien parecen perros de agua ni los dragones desfigurados por su movimiento excesivo, poseen las dos piezas los factores más importantes del estilo trecentista, es decir, la falta de cercos que dividan las superficies, una asimetría decidida, la intranquilidad en los movimientos, en los pavos reales la penetrante observación de la naturaleza y en la tela de los leones el precipitarse impetuosamente unos animales sobre otros en actitud amenazante. Aunque más en pequeño y sin tanta inspiración persisten estas representaciones de animales tal como aparecen en el siglo III A. C. hasta la Edad Moderna (Figs. 273 y 274). En las tumbas sarracenas de Egipto se han encontrado telas de seda chinas y a su lado copias islámicas (Fig. 306) fechadas con el nombre del sultán mameluco Muhammed Nasir († 1340) y decoradas en su majoría de tallos con flores de loto y letreros chinos (Fig. 275). La variante de la fig. 276 nos ofrece con sus hojas de cinco lóbulos un precedente de la capa inferior o cerco de la granada, tan en boga en el último período gótico (Figs. 428, 430 y 449), y en la separación longitudinal de los trepantes por medio de una línea central, un sistema decorativo característico de las telas chinas del siglo III, que puede seguirse en muchas composiciones italianas del siglo XIV como el *leitmotiv* de la influencia china (Figs. 354 y 356).

La misma riqueza de color y magnificencia que los demás productos del Extremo Oriente destinados a la exportación, tienen los brocados de correillas doradas no ya de puro estilo chino sino tejidos con inscripciones árabes para el mercado islámico (Figs. 277 a 284). Los ejemplares más interesantes de este género son los cuatro trajes litúrgicos de Ratisbona (Fig. 280) y las dos casullas de Braunschweig y Kulm, con el oro en la forma característica china, inscripciones árabes y fajas de diferente color imitadas de los tejidos islámicos. Esta mezcla de estilos es manifiesta en la tela con papagayos de la fig. 277, a negro y oro, en que se lee el nombre de Muhamed, y la dedicatoria «Gloria a nuestro señor el sultán, el rey, el justo, el sabio Nasir Eddin», cuyo reinado comprende de 1309 a 1340, es decir, el explendor del imperio mameluco siro-egipcio. El historiador Abulfeda nos relata, como testigo ocular, una embajada mongólica de 1323, que trajo a la corte del Cairo setecientas piezas de tela, con los títulos en árabe del monarca egipcio ya entretejidos. En el imperio de los mongoles eran numerosos los comerciantes e industriales musulmanes; en el mismo Karakorum, residencia del Gran Jan, existía un barrio mahometano, y hasta en los bronces de la época Ming se estampan letreros árabes decorativos. En la tela de los papagayos se advierte fácilmente que el motivo principal, las aves pareadas dentro de círculos, copiado de un modelo islámico, está dibujado sin libertad y aún con torpeza, mientras que los elementos decorativos secundarios: los dragones, las flores de loto entre las aves y las palmetas flamígeras budistas, son originales y no



Fig. 280. Dalmática de brocado chino. Siglo XIV. Capilla Vieja de Ratisbona

hay en ellos falsificación alguna, viéndose que al tejedor no le eran propias más que las formas chinas. Las variadas decoraciones de los trajes de Ratisbona (Fig. 278 a 283) y la de la casulla de Braunschweig (Fig. 284) son también, a excepcion de los letreros árabes, de puro estilo chino. Los leones, patos y peces de la fig. 278 son genuinamente chinos, en tanto que los dos animales imperiales, el dragón y el fonghoang, reemplazan a los leones en otro traje de la ciudad del Danubio, de autor árabe según lo atestiguan las palabras «Lo hizo el maestro Abdul Aziz» que se leen en las rosetas intercaladas entre los leones.

B. Telas de seda islámicas

La parte que toca al tejido de seda islámico occidental, tan influyente antes en Luca, de las telas orientales conservadas en Europa posteriores al siglo XIII disminuye considerablemente. La producción siro-egipcia, lo mismo que la bizantina, pasa a segundo lugar, mientras que la afluencia de las obras persas aumenta poderosamente, pues la dominación en Persia de los mongoles — llamados entonces tártaros en Europa — redundó en provecho de su comercio de exportación por haberse entregado sin vacilaciones al nuevo estilo chino. En el Inventario romano de 1295 se designan ya a todas las telas orientales, a excepción de las diaspres de Antioquía, por los nuevos dominadores de Oriente, *panni tartarici*, manifestándose el cambio de estilo en que apenas se registran decoraciones de animales y son numerosas, por el contrario, las de trepantes *ad flores et folia tartarica*. Las flores de loto, antes desconocidas, asimílanlas a las piñas, según se desprende del aducido inventario al describir el brocado persa de la fig. 285, cuyo modelo chino en la técnica típica se guarda en el tesoro de la catedral de Ratisbona, con las palabras: *pannus tartaricus ad pinneas auri cum leporibus in eis*. En las figs. 285 a 295 podemos formarnos idea de como se transforma el estilo del Celeste Imperio con sus decoraciones o redes fusiformes, sus trepantes paralelos diagonales y sus animales en actitudes inquietas en manos de los artistas persas. A excepción del último ejemplar, en casi todos los demás, la decoración de hilo de membrana dorada se destaca en relieve sobre el fondo de raso costituído por la urdimbre. El origen persa de todo este grupo lo aseguran los cuadrúpedos de las figs. 286 y 287, cuya posición casi tendida es propia de este arte y continúa sin alteración en los tapices y miniaturas safevíes. Al estilo tradicional persa-islámico pertenecen todavía las liebres de la fig. 285, los grifos de la decoración de fuentes de la fig. 292 y las aves pareadas de la 293, mientras que descubren el empleo de modelos chinos los trepantes hendidos longitudinalmente de la tela de las liebres, los mismos elementos diagonales y los peludos pelícanos derivados del fonghoang de los brocados de las figs. 286 y 287, las aves de las 289 y 290 y finalmente los kilines con inscripciones árabes de la 288 y los de la 295. Los caracteres árabes de este brocado encantador repiten los mismos títulos de Muhamed Nasir Eddin que el de la fig. 277, con decoración de papagayos. La de la fig. 294, frecuente en los cuadros italianos del Trecento, presenta un relleno de escamas que explica la expresión italiana de *pinea*, piña, empleada para designar estos motivos. El brocado de la fig. 296 y la decoración de la 297, semejantes por su estilo a los tapices del siglo XVI, no pueden fecharse con anterioridad al 1500.

Los pesados brocados de oro (Figs. 298 y 299) con decoración de letreros y flores de loto sobre fondo de raso en fajas de diferentes colores nos llevan directamente al tejido islámico occidental de época mameluca. Sta. María de Danzig posee del siglo XIV nada menos que nueve trajes litúrgicos de este género, tan llamativo por su rica policromía que sirve de modelo a las telas chinas de exportación del estilo de los vestidos de Ratisbona (Fig. 280). Si por la manera de estar tejidos se asemejan a las telas persas coetáneas, el estilo, y en particular

la impresión que producen sus fajas de colores vivos, es siro-egipcio, además de que se califica una de esta clase en un inventario de Calais de *drap d'or de Damas* y las palabras «Al sultan, al sabio» que se repiten continuamente es un trozo de los títulos de los sultanes mamelucos; la misma tela de seda de la fig. 300, algo más ligera y encontrada en Egipto, presenta decoración a fajas análoga. También nos suministran noticias valiosísimas sobre el estilo islámico occidental los tejidos descubiertos en las tumbas egipcias de Siut del siglo XIV y conservados en Londres, Berlín, Krefeld y Dusseldorf, en cuyas decoraciones de animales persisten, en parte, bastante tiempo los antiguos motivos occidentales, viéndose en las figs. 301 y 303 las aves simétricamente dispuestas y las aves pareadas a los lados de un arbolillo que les sirve de eje central, asi como la paulatina transformación de los círculos en campos fusiformes. Es interesante el parentesco de los grifos adosados en parejas de la decoración del siglo XIV de la fig. 303, en que se repiten los títulos mamelucos, con los bronces siro-egipcios con incrustaciones de plata, y en el brocado de la fig. 305, procedente de una iglesia española, la predilección sarracena occidental por los campos poligonales. La influencia china se hace patente en la fig. 304, tanto en los kilines como en las cintas de arabescos que los rodean, según lo comprueban la fig. 295 respecto de los primeros y las 350 y 351 en cuanto a los cercos, percibiéndose también la utilización de un modelo del mismo origen, por el estilo del de la fig. 275, en el damasco egipcio de la fig. 306. El de la 307 atestigua como la decoración china de lotos, a que en este caso se han agregado lámparas de mezquita, hacía sentir su influencia aún en el siglo XV, y el raso (Fig. 308) fechado con el nombre del sultán Kaitbai (1498—1496) nos proporciona el testimonio más reciente del tejido mameluco, terminando poco después, con la conquista de Siria y Egypto (1517) por los turcos otomanos, la evolución del arte islámico occidental.

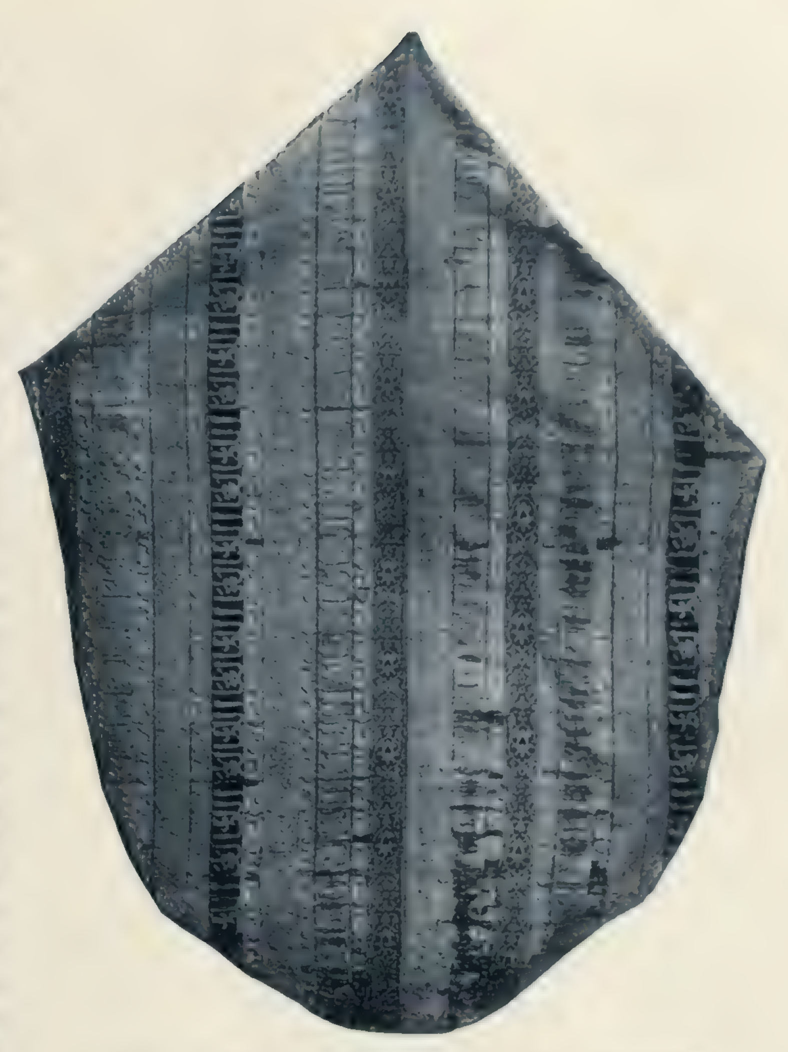


Fig. 298. Casulla de brocado persa o mameluco. Siglo XIV. Sta. María, Danzig

C. Telas de seda españolas

Desde el siglo XIII, si se prescinde del reino de Granada, pequeño territorialmente, pero de una gran actividad industrial, vuelve España a poder de los cristianos. Antes del XIV aparecen bajo los conquistadores, al lado del estilo sarraceno superviviente, otras decoraciones cristianas, por lo general sencillas y de tipo heráldico. A los tejidos españoles con decoración de fajas de colores diversos existentes en el Tesoro romano en 1295, algunos con castillos y leones, es decir, las armas de Castilla y León, responde la fig. 309, en que estos últimos temas están labrados con oro, mientras que se hace sentir la influencia china en los trepantes diagonales de loto del brocado con el escudo de Granada, ya mucho más reciente, de la fig. 310, lo mismo que en las variantes ulteriores que reproducimos en las figs. 311 a 314 y 319. Ésta, conservada también en diversos tipos, persiste hasta principios del siglo XVI, y se repite en las alfombras españolas. Pero donde cristaliza con más pureza el sentimiento moro es en las telas granadinas de magnificencia de color sorprendente, cuyo primer testimonio nos lo ofrece el traje sepulcral del infante D. Felipe († 1274) conservado en el Museo Arqueológico Nacional. La decoración de este grupo, consistente en cintas que se cruzan ingeniosamente formando estrellas y polígonos entrelazados, y dividida, de cuando en cuando, por fajas con almenas, inscripciones árabes y trenzas (Figs. 315 y 316), responde a los azulejos, estucos y artesonados de la Alhambra, y pasa después de la conquista de Granada en 1492 a Marruecos, donde sobrevive hasta los tiempos presentes con alteraciones tan imperceptibles que es difícil determinar entre

los numerosos ejemplares del llamado estilo de la Alhambra cuales sean españoles medievales. Los decorados con inscripciones árabes en fajas, según la fig. 316, de la misma técnica que los anteriores, son los equivalentes españoles de los brocados chinos, persas y mamelucos de ese tipo, de que ya hemos hablado (Figs. 281 a 284, 298 y 299). Al estilo granadino de la Alhambra pertenecen también por su viva policromía y sus decoraciones de arabescos los de las figs. 317 y 318; la última, conservada en algunas variantes, persiste hasta principios del siglo XVI y se repite en las alfombras españolas. Mas lo que pone de relieve la enorme multiplicidad de formas del tejido de seda español es el numerosísimo grupo de telas, sumamente ligeras, de técnica poco tupida, y por lo general a dos colores, empleados como forros en los trajes litúrgicos de Sta. María de Danzig, de donde proceden las cincuenta decoraciones diferentes que posee la colección de tejidos de Berlín. Unas con letreros árabes (Figs. 319 y 320), otras con arabescos (Fig. 321) o con motivos geométricos (Fig. 322) y toda una serie de fines del siglo XV, en que los temas góticos de origen italiano, en particular la decoración de granadas, se transforman con más o menos libertad (Figs. 323 y 324). La influencia italiana es también decisiva en el tejido español con el triunfo del Renacimiento.

D. El tejido de seda italiano

Para interpretar con más facilidad el gran número, a primera vista abrumador, de telas italianas estudiaremos desde luego, antes de distribuir cronológica y geográficamente el material conservado, varios grupos pequeños, que nos demuestren las influencias chinas e islámicas; aún asi, aparecen tantas ante nuestra vista que no ofreceremos sino una selección de los ejemplos más expresivos.

La influencia china en Italia

En las figs. 325 a 332 presentamos, como copias bastante fieles de decoraciones chinas, las piezas más representativas de un género de brocados, probablemente veneciano, cuyo colorido original se remonta al de la fig. 628. A los cinco primeros sirven de fondo los trepantes diagonales chinos de ésta, mientras que en la 325 se dibujan entre ellos caballos con cabeza de dragón, es decir, los *lugmas* chinos, alternando en filas con las correpondientes tortugas que exige la simbología china, si bien estas no han sido comprendidas por el dibujante italiano; las flores de loto contienen kilines arrodillados, y los basiliscos góticos han substituido a los dragones. Los patos echando a volar y precipitándose a tierra de la fig. 356 aseméjanse por su naturalismo de instantánea a la tela china de la 377 con pavos reales, los faisanes de la 327, las aves peludas de las figs. 328 y 330 son simples transformaciones del fonghoang y en la 328 reemplazan de nuevo los basiliscos a los dragones chinos. Telas de estos tipos se copian en los cuadros italianos, según lo comprueba el que como ejemplo presentamos en la fig. 331. En el brocado de la 332 nótase todavía en las aves, aún muy próximas al fonghoang, la presencia de tejidos chinos a zonas del tipo de la fig. 278 y algo menos en la decoración de anchas fajas con figuras alternando con otras más estrechas cubiertas de simples ornamentos (Fig. 333), muy semejante a la anterior, y empleada con frecuencia en Luca durante el siglo XIV, si bien la italianización de los animales es ya bastante intensa.



Fig. 331. Pormenor de un cuadro de Teoderico de Praga (1348–1375). Rudolphinum, Praga

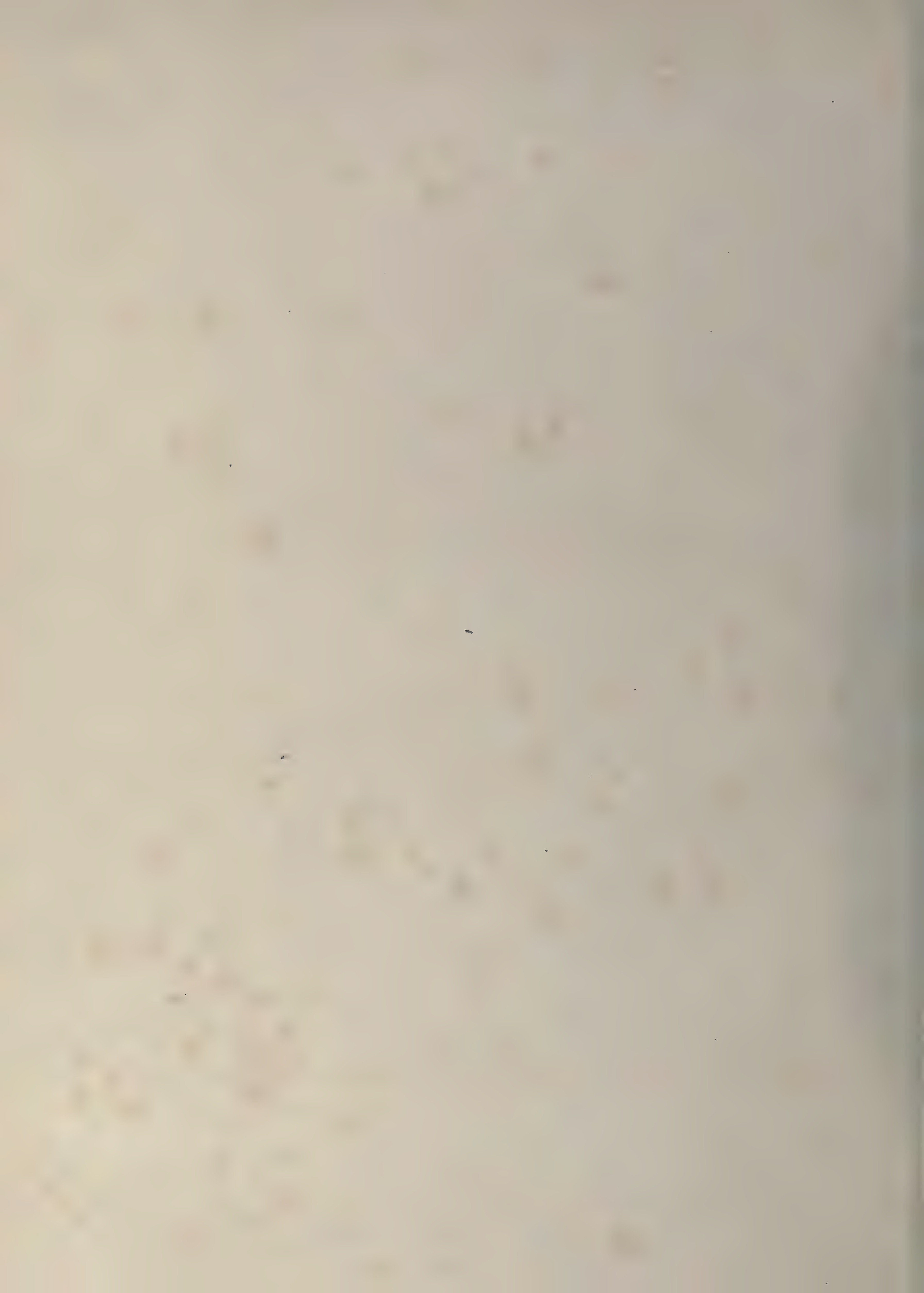
Fuera de Venecia tampoco puede resistirse la ola avasalladora de las formas extranjeras. Las huellas de los modelos chinos percíbense, sin gran esfuerzo, en el tipo oriental de kilines, fonghoanes (Figs. 334 y 348) y dragones (Fig. 344), en el amontonamiento de los animales, en la seguridad con que están sorprendidos sus movimientos, y finalmente en el naturalismo desconocido en Europa de las decoraciones de las fig. 335 a 348, en su mayoría obras de Luca. Esto mismo acontece al asimilarse los animales fantásticos orientales a las formas indígenas, o cuando se europeizan por completo perdiendo sus características exóticas (Figs. 341 a 348). A falta de modelo chino para las decoraciones le grullas de las figs. 336 a 339, ofrecemos una tela japonesa moderna (Fig. 340), si bien el tejedor italiano ha colocado leones en lugar de las tortugas, que no le eran familiares. Las palmetas de la fig. 337, copiadas en una vidriera gótica (Fig. 338), reconocen su antecedente en el brocado chino de la 267, repitiendo también motivos puramente ornamentales, entre otros muchos, los ejemplares de las figs. 339 y 349 a 352.

Si se considera en conjunto la influencia china, tanto en la manera de manifestarse como en la forma en que se la recibe, veremos que la decoración diagonal relacionándose

ITALIA. PRINCIPIOS DEL SIGLO XV



Lámina VIII. Brocado de terciopelo. M. A. I. Düsseldorf



con grupos de animales sin parear introduce en el tejido italiano del siglo XIV la asimetría y la inquietud de los movimientos, es decir, las propiedades más importantes opuestas al estilo solemne de la alta Edad Media.

La influencia islámica en Italia

En el siglo XIV el arte de la seda islámico pierde para Occidente el valor de modelo, puesto que el mismo había sucumbido ante el estilo chino, que Italia conocía ya directamente y practicaba desde principios de siglo. Es natural que no pudiendo ofrecer muchas innovaciones deje de influir por sí en las propiedades esenciales del estilo de la baja Edad Media. Las decoraciones italianas de las figs. 353 a 356 con faisanes o halcones en red fusiforme de trepantes refiérense a tejidos persas de tipo chino por el estilo de los reproducidos en las figs. 285, 288 y 293, y su clasificación nos la proporcionan los cuadros de la segunda mitad del siglo XIV, en que se representan estas telas, como cortinajes y vestidos; la de la fig. 353 se repite en los de Spinello Aretino y de otros artistas de hacia 1365.

Primer estilo gótico (Siglos XIV y XV)

En los ciento cincuenta años que siguen a la aparición del estilo gótico en el tejido de seda, es decir, desde principios del siglo XIV hasta mediados del siguiente, evoluciona sin cesar la decoración italiana. Las numerosísimas piezas conservadas forman varios grupos, en que se manifiestan tanto la evolución cronológica como sus diferencias locales, y aunque, por desgracia, las fuentes literarias no nos proporcionen una idea clara de la propagación de esta industria, parece seguro que el tejido se extendió con el cultivo de la seda, desde sus antiguos centros, Luca, Venecia y Génova, citándose también en el Sur Mesina, Reggio y Catanzaro. En el Norte, las luchas civiles de comienzos del siglo XIV obligan a un gran número de tejedores lucenses a ejercer su arte en otros lugares; hacia 1310, se refugian en Venecia treinta y una familias de Luca compuestas de trecientos hiladores, tintoreros y tejedores, y por 1325 tiene lugar otra emigración de güelfos, tejedores y comerciantes, muchos de los cuales se establecieron en Venecia, Milán, Florencia y Bolonia.

La multiplicidad de las telas trecentistas hace pensar en diferentes focos industriales de cierta personalidad. La mayoría, sin embargo, forma dos grandes grupos que, subdivididos a su vez en otros por semejanzas de estilo o por la repetición de determinados motivos, constituyen la producción de las dos ciudades textiles más poderosas que se suceden cronológicamente en importancia. El más reciente, que perdura todavía en el último período gótico, corresponde indudablemente a Venecia, según veremos en su lugar, faltándonos para el más antiguo, cuyo explendor es del siglo XIV, testimonios suficientes que acrediten su origen, si bien en los inventarios se registran como lucenses muchas telas de su estilo. Con todo, apenas ofrece dudas que este grupo, que comprende casi toda la producción trecentista y sus piezas maestras, solo puede corresponder a Luca, el centro sedero más fuérte de Italia y el citado con más frecuencia.

Tejidos trecentistas de Luca

Comenzaremos el estudio del estilo libre trecentista por su testimonio más antiguo, es decir, por el brocado que forma la parte del pecho, orlas y mangas del traje sepulcral (Fig. 357) de Benedicto XI († 1304), muy poco anterior a 1304, pues aún hoy nótase que la dalmática era nueva cuando se la destinó a este fin. Lo mismo este ejemplar que los más afines (Figs. 358 a 362) presentan, entre toda suerte de formas vegetales, aves pareadas, en cuyo simétrico afrontamiento late todavía el arte románico. En cambio, en la agitación de los animales, en particular en el precipitarse de las aves de la figs. 357, 360 y 361 y en la forma de las hojas derivadas del loto de las 358 y 362, descóbrese el uso de modelos chinos. La nota característica de esta primera etapa es, por consiguiente, la combinación de la antigua simetría con elementos chinos transformados con más o menos libertad. La nueva tendencia no se limita a comienzos del siglo XIV sino que sobrevive, como los diaspres de Luca, hasta el siguiente, copiándoseles aún con los mismos motivos en los cuadros de hacia 1480. En las figs. 363 a 365 la ornamentación vegetal diáfana y graciosa propia del grupo está animada con el tema gótico de los castillos, de que no conocemos antecedentes en el tejido chino, a pesar de citarse ya en el Inventario romano de 1295 una tela oriental con esos elementos; *pannus tartaricus cum figuris arcium ad aurum*. Los lucenses (Fig. 234) han perdido el caracter heráldico del siglo XIII y aparecen en perspectiva, a menudo surgiendo de un torrente (Fig. 382) entre muros, presintiendo las decoraciones de paisajes posteriores. Se les describe aún en el inventario de la catedral de Praga de 1387 y desaparecen en el siglo XV.

Este primer grupo comprende, no obstante la unidad de estilo, tejidos de muy varia técnica y coloración, pero sin que ello contradiga su origen común, pues no hay inconveniente en que procedan no solo del mismo

lugar sino hasta de un taller brocados y telas de seda de diferente textura. La mayoría son brocados, propiamente dichos, en los que la decoración de oro, o de oro con ligeras manchas de color, se eleva sobre el fondo de seda monócromo. El hilo de oro es el de Chipre, es decir, de lino forrado con una membrana dorada, aunque también existan brocados de plata, cuyos mejores ejemplares se encuentran en Danzig y Stralsund. Generalmente el fondo, rojo en su origen, es de color arcilloso, que nos demuestra como los italianos no consiguieron igualar en los tintes a sus antepasados de Alejandría y Bizancio; sólo en el siglo XIV llegan los brocados y terciopelos a una perfección semejante. El grupo que le sigue en magnitud comprende las telas con fondo frambuesa, también palidecido por regla general, y decoración a verde, blanco y oro (Lám. VII), es decir, una policromía derivada de los diaspres lucenses. Como muchas composiciones se conservan en las tres técnicas más corrientes, en brocados de oro y plata, en damascos y en tejidos a rojo, verde y blanco, no ofrece duda que se practicaban todas éstas simultáneamente en el mismo taller.

El segundo momento del estilo trecentista lucense lo representan los brocados de las figs. 365 a 370, que conservando la simetría y algunos pormenores ornamentales del anterior, se diferencian por lo tupido y abundante de la decoración y por sus representaciones típicamente fantásticas. Los perros alados y los ciervos con crines flotantes de la fig. 366, los monos en carretones tirados por elefantes de la 370 y las naves góticas entre lotos desarrollados como palmeras de la fig. 369 nos hablan de la fuerza creadora de sus artistas, secuaces, sin duda, del arte chino, pero con inspiración propia.

El tipo de decoraciones de animales, que sigue inmediatamente, comienza a mediados del siglo XIV y perdura hasta el XV. Su rasgo distintivo, la asimetría, marcha paralela a la antigua simetría y se combina a veces con ella; por ejemplo, el brocado de plata de la fig. 371, con monos, que desde bandas enrolladas ofrecen perros a panteras, que precipitándose desde arriba rechinan los dientes, es completamente asimétrico, y sin embargo se debe al mismo artista que ha dibujado la decoración de la fig. 370. El esquema corriente de las telas asimétricas lucenses se reduce a la agrupación, originariamente china, de animales sin parear, por lo general cuadrúpedos y aves vueltos unos contra otros desde filas diferentes, según puede verse en los típicos ejemplares de las figs. 372 a 382, pero como esto producía composiciones algo incoherentes y dispersas, interrumpidas tan solo por el fondo de trepantes, agregan los dibujantes de Luca una ornamentación complementaria de filacterias con letreros seudoárabes (Figs. 370, 371 y 376), coronas y nubes estilizadas (Figs. 377 y 378), ramas, arbolillos y peñascos (Figs. 379, 380 y 382), en las formas más diversas, que les da estabilidad, sirviéndoles de relleno. Otro resorte muy usado son los rayos partiendo de nubes, estrellas e incluso de animales, para volver a ligar la trama dorada o de color en los espacios libres y mejorar así la textura, procedimiento de que hace uso bastante frecuente uno de los mejores dibujantes de Luca, autor de la decoración de cacerías de la lám. VII y del brocado con ciervos acostados en nubes y penas, y garzas navegando de la fig. 378 y de la 379. Las corrientes artísticas que trae consigo la evolución de principios del siglo XV dan una cierta estabilidad a los animales cernidos en los aires, por medio de praderas y trozos de tierra, o por capas inferiores ornamentales. De aquí nacieron los torrentes, peñas y barcos (Fig. 381), es decir, los motivos que conducen a las decoraciones de paisajes desarrolladas principalmente en Venecia. Al período de elaboración corresponde el brocado de oro con castillos rodeados de agua y árboles con kilines en las raices y halcones en la copa de la fig. 382. Como medio para dar firmeza a las composiciones de animales y proporcionarles un mayor realismo es frecuente la distribución en zonas por medio de cintas de oro intercaladas (Fig. 383).

La figura humana, que hacia mediados del siglo XIV aparece intimamente ligada con animales, trepantes, árboles y castillos, es muy rara en el Trecento, hasta que a principios del siglo siguiente, al presentarse junto a las escenas profanas de caza las representaciones religiosas—la Anunciación por ejemplo—se convierte en lo principal. Todas las telas figuradas del XIV corresponden a Luca; la decorada con mujeres saliendo de caracoles, o sentadas sobre águilas (Fig. 384), cazando liebres, mientras que las contemplan perros y leopardos atraillados, es del mismo artista que la reproducida en la fig. 366, guardando también bastantes analogías con ellas la cacería de leones de la fig. 385, fechada por la indumentaria de las mujeres entre 1450 y 1470. Una variante con cazadoras llevando a la fuente el botín sobre perros y leopardos en traillas se describe en el inventario de la catedral de Praga de 1387, y del mismo autor de las piezas de las figs. 378 y 379, a quien igualmente pertenece el sudario del monasterio de Lüneburg, es la decoración venatoria y de castillos en fajas de la lám. VII. El brocado con la Reina del Amor entronizada (Fig. 387) sobre dos grifos, a juzgar por la moda del vestido, ha de ser anterior a 1370, y algo más reciente, aunque muy poco, la de la Anunciación y la de la Magdalena penitente (Figs. 388 y 389); la decorada con ángeles (Fig. 390) se debe ya al siglo XV.

Las notas características de las telas trecentistas lucenses se desvanecen en el estilo uniforme del último período gótico, haciéndose imposible la determinación de la parte que le corresponda de los lujosos tejidos con decoración de granadas. Desde 1400 deja de ser el primer foco sedero de Occidente, para que le substituya Venecia, de que se conservan tan gran número de telas como lucenses del Trecento.

Tejidos venecianos

Los rasgos distintivos de las telas atribuidas a Venecia son fáciles de reconocer, y pueden seguirse sin dificultad en los ejemplos que presentamos a continuación. En las representaciones de animales del siglo XV, continuadoras de los motivos trecentistas, y en especial de las agrupaciones no pareadas de aves y cuadrúpedos, desaparecen la excitación y las actitudes amenazantes de las bestias del siglo XIV, herencia de los modelos chinos, al mismo tiempo que se borran sus caracteres asiáticos exteriores. Los animales se europeizan ahora por completo; los tipos occidentales, leones, corzos, ciervos, perros, leopardos, unicornios, águilas, halcones, cisnes y patos, sin reminiscencias chinas de ninguna especie, substituyen a fongohanes, kilines, dragones, así como a sus adaptaciones lucenses, y solo excepcionalmente se deja aún sentir en los movimientos de ciertos animales la intranquilidad de las decoraciones chinas. El creciente naturalismo gótico eliminó también los seres fantásticos, los basiliscos y grifos, ajustando los motivos preferentemente a la ideología venatoria. El dibujo de los animales hízose más llano aspirando a formas más nobles y líneas más bellas, tal vez influido por las corrientes artísticas del Renacimiento, mientras que los modelos chinos percíbense aún en la asimetría y en el movimiento diagonal ondulado de las líneas del fondo. La diáfana decoración de trepantes pasa a segundo término, reemplazándole, con preferencia, en el último período gótico, los troncos y las ramas nudosas de árboles. Como *leitmotiv* del estilo veneciano nótense (Figs. 391 a 408) ciertas formas vegetales, frutas, palmetas y hojas acorazonadas.

De punto de partida, prescindiendo de la cronología, nos sirve el brocado de oro de la fig. 391. Su origen veneciano nos lo atestigua la barca que en ella se representa, pues además de que del halcón en la popa manejando un remo concuerda exactamente con la manera de conducir las góndolas, la forma del escálamo con sus dos puntas es la característica de las embarcaciones venecianas, según se reproduce en los cuadros de Carpaccio, Bellini y Mansueti, y como aún hoy puede verse las lanchas de esta ciudad. En este tejido tenemos igualmente las formas típicas de palmetas, granadas, hojas, ramillos pequeños terminando en arabescos, que se repiten en las figuras que ofrecemos a continuación, análogas a la de la góndola en lo agradable de dibujo de los animales. Los halcones se diferencian de las águilas en todas ellas por el cascabel que llevan en el pie o en la cola (Figs. 391, 394, 396, 397 y 400). Algo más antigua, pero aún dentro del mismo grupo, es la tela con grullas de la fig. 336, que muestra el estilo veneciano de los últimos tiempos trecentistas en un momento en que todavía concuerda en la manera de sentir con los modelos chinos.

Hacia mediados del siglo XV duplícanse simétricamente los motivos simples de las figs. 391, 394 y 395 creando entre otras composiciones las de las 399 a 404. Estos esfuerzos para devolver a las agitadas decoraciones de animales la tranquilidad de la ponderación se relacionan sin duda alguna con las corrientes artísticas del Renacimiento, y prueba de ello es que las palmetas de muchas de estas telas, como las de la góndola, que aún recuerdan la flor de loto se aproximan de nuevo a las formas clásicas (Fig. 403). Al terminar el siglo, según se desprende en los cuadros coetáneos, marchan ya a la par las decoraciones de animales simétricas y asimétricas, si bien las primeras se emplean con preferencia. A esta época corresponde la tela de dibujo maravilloso, con perros de caza en cercados bajo árboles de la fig. 404, cuya decoración copiada en una tela de lana (Fig. 477) de su país reproduce Zeitblom en el retablo de Heerberg de 1497, en tanto que el realismo gótico crea en el brocado de la fig. 405 de una decoración impar de animales un trozo de cacería paisajista. Del afrontamiento de estos motivos nacen las de las figs. 406 a 408, conservándose la forma primitiva simple de la primera en el museo de Breslau.

Separadas de la corriente principal del tejido veneciano, hemos de considerar aún algunas telas de tradición islámica cuyo origen se remonta al libro de apuntes de Jac. Bellini († 1464) conservado en el Louvre, en que aparecen en diez de sus hojas decoraciones textiles, cubiertas después, por él mismo, con una capa de color gris obscuro para utilizar de nuevo el pergamino. Sólo tres (Fig. 409) quedan visibles y éstas tan ligeramente indicadas que no pueden ser llevadas a la práctica. En lo esencial son motivos en parte lucenses y en parte de la tendencia perso-veneciana formando extrañas composiciones, no las más apropiadas para el tejido, y de aquí la escasez extraordinaria de telas de su estilo. El damasco de la fig. 410 con animales y trepantes con flores circundando las coronas por la parte del campo es el que tiene parentesco más cercano con los apuntes de Bellini, pues repite hasta los cartuchos con letreros seudoárabes. Íntimamente relacionada con ésta tenemos la de la fig. 411 con el león de S. Marcos, mientras que la decoración del damasco de la 410 conservada en un cuadro (Fig. 412) del Maestro de S. Bartolomé, de la escuela de Colonia, copia la forma de las palmetas de loto y de Bellini la extructura circular con el relleno de escamas, por lo demás desaparecida. La decoración fusiforme, indudablemente veneciana, de la fig. 413 concuerda con los dibujos (Fig. 409) del Louvre por las coronas con animales. En el capítulo del último período gótico trataremos la producción ulterior del arte de la seda veneciano.



Fig. 414. Brocado de oro italiano. Hacia 1400. M. A. I. Berlín. (Según Dreger)

De las telas de seda italianas, no muy numerosas e importantes, que salen de los dos grandes grupos lucense y veneciano, tan solo podemos ofrecer un ejemplo del rarísimo grupo trecentista con hilo de seda amarilla forrado de hojuela de plata dorada en lugar del de membrana dominante en Italia, a saber, el brocado de oro, rojo intenso, de la fig. 414 con golondrinas persiguiendo mariposas entre nubes con rayos y copas de robles para llevarlas a los nidos, en que tienen sus crías. Esta pieza es indudablemente una de las creaciones mas encantadoras, tal vez por inspiración persa, del naturalismo gótico primitivo. Desgraciadamente, ignoramos donde aparezca, por primera vez, ese hilo de plata dorada, que no se emplea de una manera general hasta en los brocados de terciopelo del siglo XV. Tampoco son más abundantes las noticias existentes sobre el tejido de Génova, que en el Trecento parece haber sido, inmediatamente después de Luca y Venecia, el foco sedero más poderoso de Italia.

La significación de las decoraciones textiles italianas se ha interpretado con error durante mucho tiempo, pues como las telas medievales tan sólo se conservaron como paramentos eclesiásticos, buscáronse en las figuras de animales símbolos religiosos, a pesar de no saber nada de ello los autores de inventarios ni haber utilizado esa simbología las demás artes. Cuando los tejedores querían en realidad componer decoraciones propiamente eclesiásticas, acuden a los conocidos temas cristianos, el Agnus Dei, el unicornio, el pelícano o en general a motivos comprensibles para todos, como la Anunciación, ángeles y santos. Tampoco puede mantenerse esta creencia en el sentido islámico, desde que se ha visto la falsedad del origen musulmán que se atribuía a estas telas. La consideración imparcial del problema lleva a reconocer como pensamiento dominante en las decoraciones de que venimos hablando solamente el arte venatorio, es decir, el placer preferido de las clases elevadas, pues cuanto más débil es la influencia china a fines del siglo XIV se manifiestan con más fuerza y más a menudo sus relaciones con la caza al vuelo por medio del halcón, con la montería y con los leopardos de presa. Un ejemplo de esto nos lo facilitan los brocados de las figs. 415 y 416, en el primero de los cuales el tema principal es la agrupación de gusto chino de águilas y leones, mientras que en sus variantes aquellas han sido substituidas simplemente por las alas, que representan, sujetas con cadenas, el conocido instrumento de la caza al vuelo.

Otro orden de ideas, pero de caracter profano, se relaciona con estas decoraciones y es el referente a la heráldica. Ya en los tiempos románicos habían las telas de seda proporcionado a los dibujantes de armas tanto figuras de animales como su estilización característica, y ahora, en los últimos tiempos de la Edad Media, toman de ellas sus empresas o emblemas personajes y familias distinguidas y sus escudos las órdenes nobiliarias fundadas entonces en tan gran número, si bien a su vez sirven de modelo a los tejidos. En las figs. 417 y 418 presentamos decoraciones, que pueden interpretarse como empresas o al menos haberlas inspirado; el brocado de la fig. 452 ofrece la de un soberano. Con todo, la cantidad de telas en que sea reconocible un sentido religioso o heráldico es exigua.

Último período gótico

El arte de la seda italiano del siglo XV no se contenta con proseguir la europeización de las representaciones de animales trecentistas, sino que aporta una creación de éxito posterior extraordinario, cuyas variadísimas manifestaciones se comprenden bajo el nombre colectivo de «decoración de granadas».

El nuevo estilo desplaza por completo, después de algunas formas transitorias y las antiguas composiciones de animales. La ornamentación vegetal, en cambio, dominante ahora, adquiere una grandeza y una pujanza casi arquitectónica. Su desarrollo se relaciona íntimamente con el incremento del tejido de terciopelo, esto es, con un progreso técnico, pues mientras que las decoraciones animales anteriores persisten hasta fines del siglo XV en las telas de seda lisas y en los brocados ligeros con membrana dorada, la nueva ornamentación vegetal encarna preferentemente en los pesados brocados de terciopelo que se valen, para conseguir la mayor suntuosidad posible, del hilo de hojuela de plata dorada. En la blanda superficie del terciopelo, favorecido ahora por la moda, no era posible ejecutar el detalle y la claridad de perfiles necesarios para las antiguas representaciones, menudas y complicadas, encontrándonos tan solo algunas polícromas a principios del siglo XV, cuando esta técnica buscaba aún su estilo propio; de todos modos, son tan raras que sólo conocemos, entre los muchos cientos de terciopelos conservados, los de la lám. VIII y de las figs. 419 y 420. No obstante el arte prodigado en ellos, siempre resulta esta decoración confusa y tosca hasta en sus más finos pormenores; de aquí que sus autores desistan pronto de una ornamentación contraria a la técnica en que trabajaban y busquen formas vegetales de gran escala más convenientes a sus pesados tejidos con efectos de relieve.

El terciopelo liso sin dibujo era ya conocido hacía bastante tiempo a principios del siglo XV. En 1347 tuvieron que formar en Venecia los terciopeleros un gremio, a causa del gran número de obreros dedicado a esta clase de tejidos, y en el Inventario romano de 1295 se citan terciopelos lisos, pues los policromados y con oro fué la innovación del siglo XV. En 1421 divídense de nuevo en maestros de tejidos lisos y de tejidos decorados, y en 1452 se reparten hasta en cinco ramos diferentes, cada uno con su examen de maestro especial, porque los oficiales se quejaban de que no podían hacer uno que comprendiese todo. Como en esta técnica tan sólo pueden obtenerse decoraciónes polícromas con una urdimbre especial, y esto era difícil, renunciaron a ella, para obtener resultados menos costosos por medio del contraste entre el pelo, el tejido liso del fondo y el hilo de metal. No es probable que el terciopelo sea una importación del Oriente, ya que en éste no lo encontramos hasta el siglo XVI, y cuando aparece en China en el siglo XVIII es tomado de Europa.

La expresión colectiva nacida en el siglo XIX de «decoración de granadas» no comprende más que una parte de los temas del periodo que venimos tratando. Además existen trepantes como los de las figs. 493 a 441, que en nada se asemejan a la granada, y otras muchas decoraciones en que la flor o fruto derivado del loto, que constituyen el núcleo de la decoración, propiamente de granadas, se asemeja más bien al cardo o a una alcachofa. Los inventarios antiguos llaman a todas estas formas, como ya se hacía en el siglo XIII, pina, *pomme de pin* o simplemente *pomme.*

Su origen, lo mismo que el de las flores, con frecuencia parecidas, de la decoración de trepantes en las alfombras persas y los tejidos y azulejos turcos es sin género alguno de duda la flor de loto china. Las formas transitorias trecentistas podemos ofrecerlas en número abundante. Partiendo de los motivos chinos de la figs. 266 a 269 con núcleo y corona de hojas, atravesamos por las del Trecento de las figs. 333, 334, 337 y 349, luego por las de las 410 y 412, avanzando paulatinamente hasta encontrarlos ya maduros en las fig. 433 y 444 a 450. Los precursores italianos inmediatos son decoraciones, como las de las figs. 421 y 422, en que los trepantes de loto continúan la red fusiforme china, de la que apenas dista un paso, tal como aparece en la última aún no completamente gótica, el damasco florentino con granadas de la fig. 423; la forma más reciente de este esquema lo presentamos en la fig. 424. A juzgar por las telas copiadas en los cuadros de la época la red fusiforme pierde aceptación en la primera mitad del siglo XV, hasta que a principios del siguiente toma el Renacimiento esta clara y simétrica disposición para hacerla triunfar durante todo el siglo.

El tipo más corriente de la decoración de granadas, propiamente dicha, difiere a primera vista de una manera sensible de la red fusiforme y sin embargo nace de ella por la conversión de un motivo, hasta ahora accesorio, en el tema principal, es decir, las flores o frutos de los puntos tangentes. La fig. 424 muestra como estaba subordinado en su origen; el hinchamiento progresivo subrayado por la capa de hojas en que descansa adviértese en el terciopelo polícromo de la fig. 425, y se da el paso decisivo en el de la 426: las rosas colocadas bajo las granadas de los puntos de contacto se extienden por los campos fusiformes aún existentes, eliminan el relleno central y dividen el huso en dos mitades, cada una con su motivo interior. El campo, en vez de sentirse ya como un todo, considérase una combinación de arcos apuntados. La antigua red se rompe y el intruso pasa al primer puesto; a este momento corresponde el damasco de la fig. 427, y un paso más nos libra en el terciopelo de la 428 del tipo fusiforme. Las granadas aprietanse en filas verticales y los restos de la antigua red de trepantes se reducen a subrayar la horizontalidad de las filas de la decoración. De estos dibujos consérvanse numerosas variantes (Figs. 429 a 430), principalmente en terciopelos monócromos con dibujo rehundido.

El tejido del último período gótico emplea, al mismo tiempo que las decoraciones de que venimos hablando, el motivo, originariamente chino (Fig. 268), pero hacía bastante tiempo nacionalizado en Italia, de

los trepantes diagonales ondulados, que tanto halagaban el gusto de la época. Este esquema diagonal, usado en las más diferentes formas, comienza en el siglo XV por un grupo de transición, en que se combinan figuras de animales con los pesados troncos góticos y con las antiguas granadas. Las figs. 431 a 434 manifiestan como estos últimos pasaron de elementos esenciales de la decoración a desempeñar un papel completamente secundario y hasta desaparecer. En las figs. 335 a 338 ofrecemos brocados con membrana dorada, es decir, de la técnica antigua, y trepantes diagonales sin decoración animal; la forma de las hojas, palmetas y flores, semejantes a las de las figs. 301 a 400, atestiguan su origen veneciano. Como se simplifican estos dibujos, obligados por las dificultades técnicas del terciopelo, lo muestran las figs. 439 a 442.

El tejido de seda medieval alcanza el máximo de explendor material, de grandiosidad en el dibujo y de perfección técnica en los brocados de terciopelo y en las telas brocadas con oro del último período gótico, cuya decoración consiste en combinaciones de trepantes de gran escala y granadas en múltiples variantes (Fig. 443 a 459). Hasta entonces, nunca se había hecho un uso tan exagerado del hilo de oro, que constituye además del fondo una gran parte de la decoración, en tal forma que tan sólo ligeros contornos de terciopelo perfilan el dibujo (Fig. 444); para que no resulten monótonas estas amplias superficies doradas se da más brillo a ciertas partes haciendo que el hilo de metal sobresalga lo mismo que en el terciopelo formando lazos o rizos. Mientras que en la textura se utilizan todas las posibilidades técnicas del telar, la coloración está obtenida simplemente por el contraste del tono intenso del terciopelo y el oro, a que por lo general tan sólo se opone un color. En las piezas más antiguas (Fig. 443), en las de hacia 1430, se encuentran ambos elementos equilibrados, pero posteriormente constituye el segundo, sirviendo de eje o espinazo a la decoración, un tallo ondulado y ascendente que se dilata hasta formar la capa inferior de rosas en que descansa el motivo de la granada (Fig. 444). A menudo aparece entecruzado por ramaje dorado de que nacen hojas, botones, flores y frutos llenando el fondo (Fig. 444, 445 y 450). Aunque la decoración de troncos simple es la más frecuente, ya en los primeros tiempos, en los cuadros de P. Cristus, por ejemplo, aparece la simétrica (Figs. 466 y 468), nacida de la duplicación del motivo sencillo. La escala aumenta, hasta llenar el patrón todo el ancho del paño y alcanzar a veces dos metros de altura, de que nos ofrece el ejemplo mayor y más suntuoso una casulla de Brandenburgo (Fig. 467). En los cuadros de Jan van Eyck del tercer decenio del siglo XV se encuentran todavía en germen estos brocados, a cuyo momento corresponden los ejemplares de las figs. 443 a 448, mientras que el dibujo de Pisanello de la fig. 445 prueba que el tipo estaba ya completamente formado antes de 1450. La transformación que sufre en el Renacimiento se refleja de una manera perfecta en la fig. 450; en el tronco central ascendente describiendo ondulaciones semicirculares han desaparecido las ramas postizas góticas, y dos paños de esta decoración pueden constituir, unidos lateralmente y avanzando uno con respecto a otro la distancia de medio patrón, la red fusiforme preferida del Renacimiento. El nuevo tipo parte de Venecia y se emplea después principalmente en Florencia.

Las figs. 451 y 432 representan una tendencia secundaria con decoración central, de las cuales hay que asignar a Milán el brocado de terciopelo con palomas y las palabras *A bon droit*, es decir, la empresa de Bona de Saboya, duquesa de Milán, a que se parecen bastante las telas de las figs. 453 y 454.

Telas florentinas cuatrocentistas

El Renacimiento se manifiesta desde mediados del siglo XV, no solo por la ordenación simétrica de los temas góticos, sino también por el empleo de motivos propios sin reminiscencias anteriores. Los ejemplares de estilo Renacimiento puro forman una corriente artística más fácil de seguir en la Pintura que en los originales. En los cuadros de Crivelli, rival de los flamencos en fidelidad para representar telas, se encuentran desde 1468 a 1493 varias cuya decoración consiste simplemente en acantos y trepantes (Fig. 455 y 456) del nuevo gusto, y del mismo estilo es la que repite Ghirlandajo hacia 1490 con las empresas de los Strozzi y los Medici (Fig. 458). A la de la fig. 455, tan frecuentemente copiada por aquel, corresponde en cuanto se refiere a dibujo y fondo esgrafiado la decorada con palmetas y coronas de la 454. El género de telas tan corrientes con motivos bíblicos distribuidos en zonas, usadas especialmente como guarniciones de trajes litúrgicos (Figs. 459 a 464), puede considerarse como una continuación de los tejidos trecentistas del tipo de las figs. 388 y 389. Son a dos colores, oro o amarillo sobre raso de trama roja, y de dibujo absolutamente florentino, según se deduce comparándolas con el grabado en madera de 1493 de la fig. 460. La pieza de la fig. 463, de trazado verdaderamento grandioso, es un brocado, y la 464 nos hace penetrar ya en el siglo XVI.

La serie de piezas sueltas de brocado de oro con decoración dibujada de propósito, que veremos luego, es al parecer obra de un tejedor florentino, pues en las noticias existentes sobre los trajes litúrgicos de una sola pieza y sin costuras, y por consiguiente con decoración de esa naturaleza, tejidos antes de 1479 para la catedral de Florencia, cuyos bordados se deben a dibujos de Antonio Pollajuolo, se cita al tejedor Francesco

Malochi, y aunque no conservemos de estas obras más que los bordados tal vez se deban a él otras existentes. La más importante es el frontal (Figs. 465 y 466) regalado en 1475 por Sixto IV a la iglesia de S. Francisco de Asís, cuyo dibujo se atribuye con razón a Antonio Pollajuolo y labrado con oro rizado sobre fondo liso del mismo metal — *riccio sopra riccio* —, según se nos dice también de los trajes perdidos de la catedral florentina. De la misma técnica es el del cardenal D. Pedro Gonzalez de Mendoza (Fig. 467), tejido ex profeso, el terciopelo (Fig. 468) de oro del estilo de Pollajuolo hecho para Matías Corvino de Ungría († 1490) y el frontal, igualmente de terciopelo de oro, con las armas de Lodovico Sforza en Sta. María del Monte en las cercanías de Varese. La ornamentación de los frontales de Pollajuolo y de la tela de Matías Corvino, especialmente sus frutas, continúan en los tejidos cuatrocentistas florentinos de las figs. 469 a 472, de los cuales el primero y el último muestran el fondo esgrafiado de las decoraciones de Crivelli. Con las obras precedentes, unas de las creaciones más perfectas del arte de la seda de fines de esta época, alcanza Florencia desde 1470 el puesto que le correspondía como cuna del Renacimiento.

Fig. 476. Brocado veneciano. Segunda mitad del siglo XV

Últimos tejidos alemanes de la Edad Media

Después de la desaparición de las mediasedas románicas persiste en Alemania la influencia italiana. La fig. 473 representa un grupo no muy numeroso de groseras imitaciones de los diaspres lucenses del siglo XIV (Fig. 220), cuya característica es la trama de lino teñida de azul. Más abundantes son, en cambio, las del Norte de Alemania con trama de lino blanca y urdimbre de seda, según el tipo de las figs. 474 y 475, de que se guardan varios trajes eclesiásticos en el museo de Braunschweig. La decoración se mantiene dentro de los modelos venecianos del siglo XV, como lo comprueba la fig. 476, que se copian también en las telas de lana; la de la fig. 477 tiene su original en la 404.

IV. CORRIENTES ARTÍSTICAS PRINCIPALES EN EL TEJIDO MODERNO (1500 a 1800)

Con el estilo gótico termina para el tejido de seda su época heroica, la de esfuerzos artísticos más intensos. Los éxitos posteriores refiérense principalmente a su propagación industrial, por lo menos hasta que Lyon se pone en primera línea, y entregándose al naturalismo, con coloraciones más delicadas y extructuras técnicas hasta entonces desconocidas, consigue dar nueva vida a la decoración. Durante la Edad Media el arte textil italiano había recibido del Oriente la inspiración que le negaba el arte tectónico y pobre en decoraciones planas de Occidente. Estas antiguas relaciones universales se hacen menos intensas ahora, y el Renacimiento les pone fin consumando la obra comenzada por el estilo gótico en sus últimos tiempos. Es significativo que en 1490 prohiba el senado de Venecia la importación de tejidos de seda orientales por fabricarse mejores en el país. El arte se encuentra ya sobre base propia, pero su misma suficiencia lleva consigo una cierta monotonía, que se intensifica con la relegación de las representaciones de animales al más modesto papel heráldico, después de haber constituido desde los tiempos clásicos el eje de las decoraciones textiles.

A. Telas italianas y españolas del Renacimiento y de estilo barroco

En el siglo XVI continúa siendo Italia indiscutiblemente el primer país sedero de Europa. La cría de la seda se desarrolla y propaga, y el tejido, ya en posesión de primeras materias propias, extiéndese a un gran número de pequeñas ciudades, si bien la industria artística sigue vinculada en sus antiguos focos. Venecia, Florencia, Milán, Génova, Luca y Bolonia continúan citándose todavía como la patria de los brocados de oro, terciopelos y damascos. Luca pasa a segundo lugar, repercutiendo la desaparición de sus ochenta y ocho fábricas, desde 1585 a 1645, en favor de Florencia. El tejido español mantiénese en completo explendor



Fig. 486. Tela española del Renacimiento con flores de tipo turco. South-Kensington-Museum

durante todo el siglo XVI, hasta que a principios del siguiente, en 1610, lo privó Felipe III, al expulsar los moriscos, de una excelente clase de obreros. En cuanto al desarrollo del estilo, sin embargo, tiene poca importancia, pues desde la aceptación del Renacimiento sigue preferentemente los modelos italianos. Aunque en Francia remontábase la industria sedera en Lyon y Tours hasta 1470, y no se le había dejado de favorecer en los privilegios, su incremento en competencia con Italia es muy paulatino, hasta que bajo Luis XIV con el general explendor del arte francés toma vuelo el tejido de seda, para comenzar a ser Francia en el último periodo barroco el centro de donde partan las corrientes artísticas más importantes.

Formas transitorias de la decoración de granadas

El triunfo del Renacimiento no se manifiesta en el tejido como en la Arquitectura por el empleo de nuevas formas, sino por el cambio paulatino de las existentes. En la primera mitad del siglo XVI se realiza la adaptación de la decoración de granadas al nuevo gusto propicio a la rigidez de la red fusiforme. El terciopelo de la fig. 478 continúa aún el motivo de los troncos góticos, pero con la granada convertida en una palmeta, y en las figs. 479 a 481 surge una innovación de gran éxito, el nacimiento del vaso con flores, que persiste en las variantes más diversas en la decoración del último período del Renacimiento y de estilo barroco, derivado de la granada con cerco de flores (Fig. 427, 428, 445 y 450). La lám. IX corresponde a las florentinas del tipo de las figs. 480 y 481. En Venecia se prosigue durante todo el siglo XVI la decoración de granadas de gran escala (Fig. 482), pero mucho más conservador es el tejido español. Uno de sus grupos más corrientes en el Renacimiento, el de los brocados de oro con granadas cuyo centro rodeado de arabescos o de hojas retorcidas (Fig. 483 y 484) según el gusto gótico, puede seguirse hasta en los cuadros del siglo XVII. Técnicamente se asemejan a las florentinas, con que además tienen de común el empleo de alambre de plata muy fino. Las telas de Granada de tan rico colorido (Figs. 317 y 318) perduran con tintes semejantes en el tejido del Renacimiento y en el de estilo barroco, con decoración a menudo bastante influida por las flores turcas (Fig. 486).

Decoración de trepantes

En el último período de Renacimiento nace de la decoración tradicional de granadas, formando un nuevo tipo, otra puramente de trepantes. Su desarrollo, sin embargo, no es unitario, pues a fines del siglo XVI se realiza ya en las decoraciones textiles la separación entre telas de vestir y telas de entapizar. Como cuanto más ceñidos y rígidos se hacian los trajes, influidos por la moda española, tanto menos

FLORENCIA, MEDIADOS DEL SIGLO XVI



Lámina IX. Tela de seda florentina de fines del siglo XVI. M. A. I. Berlín.



apropiados eran para sus tejidos los motivos de gran escala, cuyo desarrollo exigía amplias superficies, se desliga la inflexible red fusiforme en favor de combinaciones de trepantes mucho más diáfanas y más ligeras (Fig. 485), mientras que por el contrario con el uso creciente de telas de seda en el revestimiento de paredes aumenta en ellas la grandiosidad de este tipo de decoración. El mismo empleo como pilastras de los paños en la tapicería arquitectónica subraya la tendencia ascendente de los trepantes y fomenta el crecimiento de su escala hasta que el patrón consigue llenar todo el ancho de aquellos. El florecimiento del tejido de entapizar comprende todo el siglo XVII, pero el estilo barroco, estéril para inventar ornamentos, pocas ideas nuevas y fructíferas pudo ofrecerle. Los pormenores de la decoración de subientes se enriquecen y ganan en exuberancia, pero al mismo tiempo se hacen más recargados y confusos (Fig. 487); el sentimiento para las estilizaciones puramente planas comienza a desaparecer y las formas vegetales del Renacimiento se ablandan y crecen en naturalismo, abundando tulipanes, girasoles y palmas. El aumento de tamaño exigió un dibujo de relleno que le lleva bajo la influencia de los modelos turcos, a decorar interiormente las hojas mayores por medio de pequeñas ramillas (Fig. 488).

Mientras que Francia en el siglo XVIII creaba las texturas más refinadas, permanece el tejido italiano, agobiado por un pretérito famoso, fiel a la técnica tradicional, y como no supo libertarse de los damascos y de los antiguos terciopelos con decoración sobre fondo liso, pudieron los franceses, más dispuestos a las variaciones de la moda, aventajarles en las telas de vestir. Claro que Italia no se estacionó en las decoraciones barrocas de telas de entapizar, pero hasta cuando se aceptaron las ligeras formas de la Regence (Fig. 489), del Louis XV (Fig. 490) y del Louis XVI (Fig. 491) siempre se hizo patente su inclinación a la sencillez exigida también por su técnica antigua.

En cuanto a las telas de vestir disminuye la escala de la decoración tanto como lo permiten las ceñidas formas de los trajes; de aquí que durante la primera mitad del siglo XVII dominen completamente las ornamentaciones menudas y solo crezcan de tamaño cuando los enormes polisones les ofrecieron amplias superficies para su desarrollo. La disminución de las decoraciones lleva en si la rotura de los trepantes, hasta ahora coherentes, en pequeños trozos, es decir, su resolución en otras diseminadas y libres, que según la naturaleza del original de que procedan seran simétricas o asimétricas. El tipo normal de esta última disposición consiste en ramillas con hojas y flores en filas inclinándose alternativamente a derecha e izquierda (Figs. 492 y 493). Telas de estos tipos del siglo XVII con decoraciones menudas se conservan en cantidad extraordinaria, preferentemente en terciopelos con decoración pelada de perfiles sin cortar sobre fondo liso, a menudo entretejido con oro. Su encanto principal es la belleza y la originalidad de los colores, rara vez más de tres, que producen una serie de nuevos tonos combinándose en disposiciones hasta entonces desconocidas. La procedencia del estilo diseminado del siglo XVII del ligado precedente aparece manifiesto en las figs. 494 y 495, en que los trepantes no han sido aún divididos en trozos. El esquema diagonal, olvidado durante el Renacimiento, lo toma de nuevo el arte barroco para no abandonarle el tejido europeo, hasta que el clasicismo del Empire los relegue de nuevo. Pero donde el nuevo estilo asimétrico domina ilimitadamente es en España, que produce brocados magníficos con una decoración diagonal tan fantástica como llena de inspiración, según puede advertirse en las figs. 496 y 497.



Fig. 487. Brocado barroco de terciopelo. Italia. Hacia 1700. M. A. I. Berlin



Fig. 488. Tela de entapizar del último período barroco. Posterior a 1700

B. Estilo francés de los siglos XVII y XVIII

Durante los siglos XVII y XVIII se convierte el tejido de seda insensiblemente en una industria democrática. Con los intentos hechos en el siglo XVI para introducirla en Alemania, Suiza y en los Paises Bajos poco nace que merezca ser citado en la historia del arte, pero en el siguiente, con la derogación del edicto de Nantes en 1685 provee Francia al extranjero de dibujantes y tejedores perfectamente instruidos, puesto que entre los protestantes emigraron numerosos obreros de este oficio. Este acontecimiento repercutió favorablemente en Inglaterra, Suiza y Holanda. En la misma Alemania hubo fábricas importantes en Sajonia, en el Rin, Hamburgo y en el Sur, si bien en su mayoría de muy corta existencia; incluso las grandes industrias de Berlín y Viena no pudieron vivir mucho tiempo, y tampoco tienen sus productos para el desarrollo artístico más que un valor subordinado, pues en vez de perseguir la originalidad nacional aspiraban a la mayor semejanza posible con los modelos franceses. En el siglo XVIII es Francia la fuente de las innovaciones más importantes y de ella parten las corrientes artísticas de más valor. Al lado de las antiguas ciudades sederas, Lyon y Tours, surgen ahora numerosas manufacturas en Orleans, Lille, París, Toulouse y Fontainebleau, provistas por el estado de dibujantes de París.

Mucho tiempo se tardó, sin embargo, antes de que el tejido francés conquistase un estilo propio; hasta el último cuarto del siglo XVII es difícil distinguirlo del italiano, y sería imposible reconocer el origen de los terciopelos de las figs. 498 a 501, técnicamente idénticos a los italianos, a no ser por motivos aislados como la corona sobre las lises. Desde 1665, en que Colbert dirigió también su poderosa actividad a la industria sedera, se nota el cambio. Mientras que en el inventario de la corona de esa fecha forman el núcleo principal los brocados de Florencia, Milán y Venecia, sobrepónense desde 1667 los de Lyon y en breve plazo desaparecen los italianos; todo el consumo de telas de lujo es abastecido por Lyon, y desde 1679 por la fábrica de Charlier en París. Al terminar el siglo Italia habia sido superada, y nace un estilo francés barroco, al parecer desligado de todo lo precedente, pues si aún pueden descubrirse en las figs. 302 a 505 reminiscencias de la red fusiforme, de granadas, y de trepantes diagonales, aparecen agobiadas por un relleno de pormenores hasta entonces desconocidos. La oposición entre el fondo y el dibujo desaparece en el nuevo estilo bajo la excesiva riqueza de ornamentos apretados entre sí y de formas vegetales fantásticamente estilizadas, a que se unen como nuevo elemento decorativo las tiras de encaje. Al mismo tiempo que los dibujantes copian estos últimos motivos para rellenar flores y frutas (Fig. 504), nacen formas vegetales de una estilización tan rebuscadamente antinaturalista como hasta entonces no se habían vislumbrado y que sin embargo, llevada al maximum, precede inmediatamente al extremo naturalismo del tejido rococó. Esta decoración del último período barroco aplicada sin distinguir a vestidos, decoraciones interiores y trajes eclesiásticos puso fuera de uso a los terciopelos, en que no era posible ejecutar motivos

tan menudos, y en cambio complicó la textura de los brocados lisos, hasta respecto del hilo de metal entretejido en liso o rizado como *or ciselé*. Los cuadros nos indican que el florecimiento del estilo comprende unos cuarenta años, desde principios del siglo XVIII hasta los comienzos del Louis XV.

El estilo rococó ya formado, tal como aparece hacia 1750, se diferencia fundamentalmente del barroco, si bien conserva la decoración de encajes. En primer lugar se abandonan, con excepción de las cintas, todos los motivos no vegetales, vasos, abanicos, y las flores, hojas y frutas con relleno de redes ornamentales, comenzado de nuevo a diferenciarse el fondo y la decoración. Decoraciones simples de cintas verticales o en diagonal formando ondulaciones, trepantes y ramos de flores son las dominantes durante algunos decenios, pues es natural que el Louis XV evitase la simetría. Al principio se mueven las cintas arremolinándose o flotando en intensa agitación (Lam. X), extendiéndose después en curvas mas tranquilas que paulatinamente conducen a lo rectilíneo del Louis XVI (Figs. 511 y 512). Desde mediados de siglo se encuentra el naturalismo floral en todo su explendor, cuya ilusión de corporeidad y riqueza de color que casi iguala a la natural es una innovación absoluta del tejido rococó basada en progresos técnicos y en el abuso del brocar, pues tan sólo así se pueden disponer y alojar en el tejido la cantidad de colores necesarios para una decoración floral pictórica. Por lo demás, el hilo de metal tiene un papel muy limitado y es característico que en las telas de entapizar de Philippe de Lasalle tejidas para Fontainebleau, el Trianon, para Catalina II y tantas otras cortes falte el oro y la plata no obstante su magnificencia. La obra de este pintor del telar (1783–1803), que gozó como copropietario de la casa lionesa Pernon de la mayor reputación, representa no sólo el momento de mayor elevación artística del estilo plástico sino de todo el tejido moderno (Figs. 506–508). Con el estilo rococó vuelve a presentarse en las telas el paisaje con figuras, en que dominan motivos chinos (Figs. 509 y 510). Como jefe de esta dirección cítase en Lyon a Jean Revel el Mozo.

Mientras que la transición del estilo rococó al Louis XVI representa, gracias a la intervención de Lasalle, indiscutiblemente un período de explendor para el arte de la seda europeo, apenas pueden considerare las obras de más pretensiones del clasicismo, las de entapizar, como un progreso. A las coronas de flores, pendientes y trepantes de acanto se unen vasos, altares, aljabas, arcos, antorchas, cuernos de la abundancia y palomas picoteándolos, y medallones con amorcillos, es decir, toda la simbología clasicista, tal como aparece en las decoraciones interiores coetáneas pintadas o plásticas, en estuco, madera o bronce (Fig. 515). Por primera vez, después de mil años de desarrollo, vuelve a entregarse el tejido de seda, abandonando un estilo decorativo plano e independiente, en brazos de la arquitecura, cuya ornamentación es el reverso de tendencia plástica nacida con el estilo rococó. Naturalmente en las telas de vestir no aparecen los sentimentales emblemas amorosos, utensilios pastoriles y elementos semejantes, y por esto mismo es donde únicamente durante el clasicismo conserva la decoración su caracter textil. El Louis XV agonizante lega como tipo más corriente la decoración a fajas, en que las cintas rectilíneas reemplazando las movidas ondulaciones rococó dividen las superficies verticalmente (Figs. 511 y 512). El traje masculino contribuyó a dar al terciopelo, algo abandonado hacía tiempo, un tardío



Fig. 515. Estilo Louis XVI. Tela de entapizar con motivos plásticos. Francia. Hacia 1780. M. A. I. Berlín


Fig. 516. Cortina hecha para Fontainebleau en Lyon por Grand frères. Hacia 1810. (Según Dumonthier)

esplendor, en cuyas decoraciones menudas, con frecuencia hasta mezquinas, pero de variedad sorprendente, continúan aún influyendo las antiguas ramillas y flores, inclinadas en filas a derecha e izquierda (Fig. 513 y 514). A los efectos lumínicos, obtenidos por el contraste del pelo recortado de ciertas partes con el de raso que conserva su altura primitiva, se agrega, como mérito principal, la policromía depurada y de suma delicadeza, que liga estas producciones con los terciopelos de decoración menuda del siglo XVII.

La Revolución casi puso fin en Francia al arte de la seda, que ya tenía que luchar con la competencia de las telas de entapizar impresas de algodón. Tan sólo con los importantes encargos hechos por Napoleón para el estado pudo salir la industria lionesa del miserable atraso en que se encontraba, pues como la decoración interior del Empire prescribía el terciopelo y telas de sedas, lo mismo en la tapicería que en el vestido, los numerosísimos pedidos que fueron necesarios para los palacios redundaron en provecho de Lyon, que de nuevo recobró el puesto de primer centro sedero europeo para conservarlo hasta la actualidad. La invención del telar de Jaquard contribuyó también poderosamente al nuevo esplendor, sin alterar su desarrollo artístico. De las producciones de esta época poseemos noticias bastante exactas por haberse conservado una gran parte de las que se hicieron para las residencias imperiales en el *Mobilier national* publicado por Dumonthier. Su gran variedad de formas demuestra que el estilo de las sedas del Empire es bastante superior a su fama, aunque, desde luego, no se puede negar una cierta dureza en el dibujo y alguna frialdad en el colorido. Al contrario de lo que sucede al final del Louis XVI, en que la decoración de la tapicería se pierde en el estilo plástico de los recuadros, los dibujantes de ahora, con J. E. Bonny a la cabeza († 1825), vuelven a los patrones grandes y representaciones planas verdaderamente textiles (Figs. 516). El estilo clasicista sobrevive al primer Imperio creando especialmente en Berlín, hasta mediados del siglo XIX obras notables, y una vez exhausto, asi como el naturalismo que le sigue, sobrevienen, lo mismo que en las demás artes, las copias de formas antiguas que se suceden rápidamente. En esta última época se ha dedicado el tejido de seda, más que nada, perfeccionando la maquinaria, al abaratamiento y a producir lo más posible. Con semejantes procedimientos necesariamente tiene que desaparecer su valor artístico.

C. El tejido de seda oriental desde principios del siglo XVI

El siglo del Renacimiento fué también para el arte islámico oriental una época de progreso y reconstitución, pues cuando hubo terminado su cometido el elemento árabe surgieron de nuevo los contrastes nacionales. Mientras el arte sarraceno de Occidente, apartado del movimiento universal, vivía olvidado en Marruecos, que aún se encontraba en la Edad Media, en Oriente nacen en las dos naciones, en que se había concentrado el mundo islámico moderno, dos fuerzas nuevas. Los safevíes, que después de siglos de dominación ajena convierten a Persia en un estado independiente, en que el arte iranio pudo vivir una especie de Renacimiento, de que nos hablan sus alfombras y tejidos de seda, y los turcos que funden el Oriente desde el Mar Negro hasta Egipto, con Siria y Asia Menor, en una gran potencia política sin unidad nacional alguna. El nuevo estilo otomano sin embargo se desenvuelve en los límites del imperio turco y corresponde cronológicamente a su esplendor político. En Turquía y Persia, únicamente, llega el tejido oriental moderno a conseguir originalidad.

Telas turcas

La influencia de los modelos venecianos del último período gótico y de estilo de transición en los dibujantes turcos es tan intensa a principios del siglo XVI que se han considerado la mayoría de sus brocados de terciopelo como obras italianas fabricadas para el comercio de Oriente. Las figs. 517 y 518, sin embargo,

FRANCIA, MEDIADOS DEL SIGLO XVIII



Lámina X. Tela francesa rococó. Hacia 1750. M. A. I. Berlín.



prueban lo contrario. El terciopelo turco de la primera se deriva desde luego de una decoración de granadas italiana, pero tanto en la manera de transformarse éstas en un motivo entre tulipán y clavel como en la desfiguración que sufre el torcimiento gótico de las hojas, y en no haber comprendido su autor las coronas, se descubre la mano del dibujante oriental que emplea motivos extraños. Mucho mayor es el orientalismo de la red fusiforme de la fig. 518, en que las granadas han sido reemplazadas ya por tulipanes y claveles. Técnicamente se distinguen los terciopelos turcos en que nunca aparece en ellos, como sucede en Italia, el alternar de superficies peludas y lisas sino tan solo estas últimas. Durante el siglo XVI los cercos fusiformes pasan a segundo término y no quedan más que las partes centrales de las granadas, sueltas y libremente repartidas sobre las superficies. Los motivos más corrientes son el tulipán nacido de la parte inferior de la granada, según lo demuestra la fig. 517, el clavel originado por el desarrollo del coronamiento de la misma (Fig. 519), y con menos importancia los trepantes paralelos (Fig. 520); a veces son tan grandes estos tres elementos que sirven de fondo a flores, especialmente rosas y jacintos, y a ramillos. Hacia mediados de siglo consigue Turquía con tales estilizaciones crearse una decoración textil plana propia y de gran diafanidad que se cuenta entre las creaciones del arte de la seda de todos los tiempos. Como estos terciopelos y brocados destinábanse a cortinas, almohadones y cubiertas, se conservan piezas con decoración dibujada de propósito (Figs. 521 y 522).

Persia

Los tejedores iranios no igualaron el vigor y la grandeza monumental del estilo otomano, ni se esforzaron por conseguirlo. La superioridad de las telas persas consiste en su dibujo más fino, en su textura más perfecta y en la policromía de los terciopelos realmente magistral obtenida tan solo con la trama. La decoración de trepantes con flores de loto, rosetas y hojas dentadas es muy parecida a la de las alfombras coetáneas. La de la fig. 523, con ornamentación simétrica y la de la 525 con figuras fueron traidas al duque de Holstein, Federico, por una embajada persa en 1639. Desde la época de Chah Abbas el Grande (1587—1623) los trepantes simétricos van desapareciendo insensiblemente dando lugar a otros simples y paralelos con ondulaciones, y pronto se resuelven, como sucedía contemporáneamente en Italia, en decoraciones diseminadas; en la fig. 524, no obstante haberse consumado ya la rotura de los trepantes, puede aún sentirse el movimiento ondulatorio primitivo. Las diferentes piezas sueltas conviértense en arbustos, y las flores, lo mismo que en Europa, pero con independencia del naturalismo floral francés, toman formas de tulipanes, narcisos, jacintos y lirios cada vez más naturalistas. Mientras que los arbustos de la fig. 524 ofrecen aún flores de loto, en la 525 se substituyen por lirios. Siempre representa el arte persa las formas vegetales teniendo en cuenta que se trata de un arte plano y jamás se pierde en los efectos plásticos del estilo lionés.

El arte cortesano safeví sigue en el tejido la misma tendencia pictórica que en sus alfombras con animales y cacerías. El siglo XVII nos ha dejado un número imponente de telas figuradas cuyas piezas principales llegaron a Dinamarca y Venecia como regalos de embajadas. En ellas, las figuras y los arbustos con flores de terciopelo polícromo con dintornos de una claridad sorprendente se elevan sobre el fondo llano de oro (Fig. 525), o bien se trata simplemente de brocados de seda lisos; las primeras, debido a las dificultades técnicas, reducen su decoración a figuras aisladas de bellas mujeres con el traje de la época, mientras que estos llegan a ofrecer cuadros de historias tomados de leyendas y poesías persas (Fig. 526). Como regalos para la república de Venecia se tejieron además representaciones cristianas, la Anunciación, la Virgen y el león de S. Marcos, una de las cuales de 1603, en terciopelo de oro, con la figura de la Virgen, consérvase en el museo Correr. Evidentemente todos estos terciopelos eran obra de los mismos talleres safevíes que producían las alfombras de seda con cacerías.

El renacimiento del arte neopersa no sobrevive a la dominación de la dinastia safeví. Bajo los Kayares comienza el agotamiento y la despoblación, y el tejido de seda muere como arte en su patria originaria antes que en Europa.

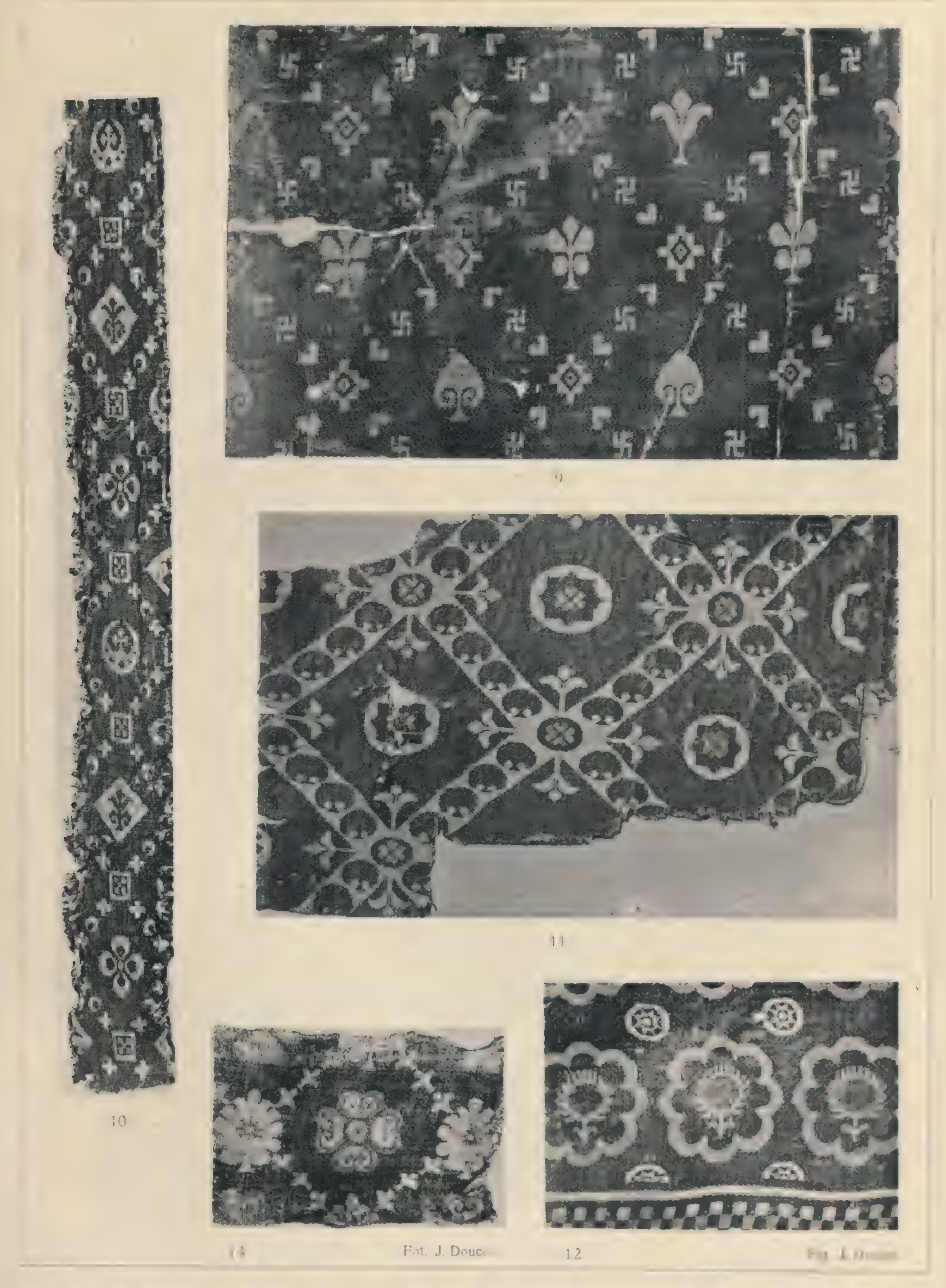


GRECIA, SIGLOS VI–IV A. C.

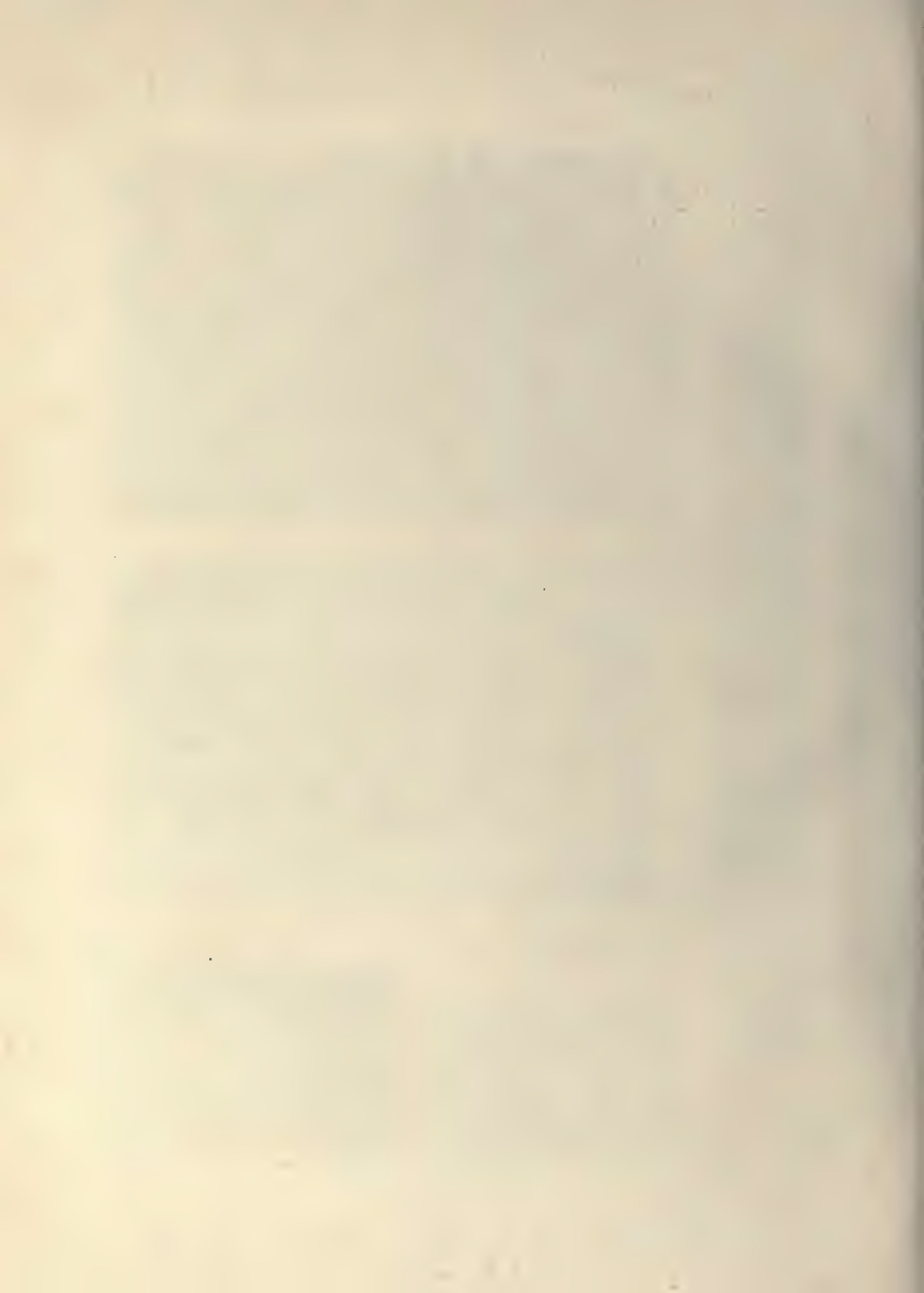


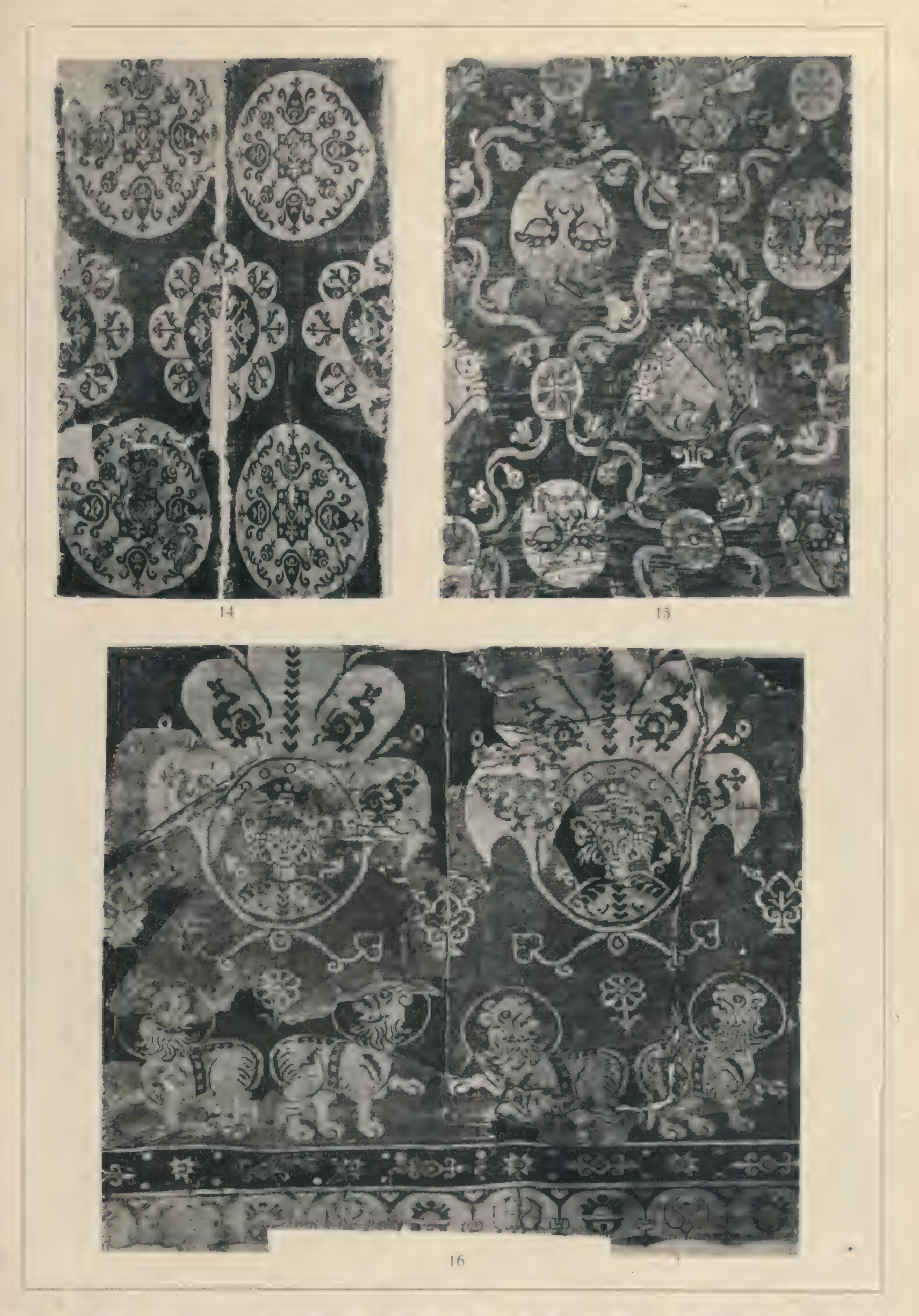
Fig. 1. Traje a punto de tapiz con carros y caballos alados. Vaso François. — Fig. 2. Manto tracio labrado a punto de *kilim*. Siglo V. — Figs. 3 y 4. Decoración tejida. Vaso ático del siglo VI. — Figs. 5 y 6. Trajes policromos asiáticos. Figuras de vasos. — Figs. 7 y 8. Decoraciones tejidas diseminada y de rombos. Vasos de los siglos V y IV.





Figs. 9 y 10. Tela de seda con decoración romana, [illegible] procedente de Antinoe. M. A. I. Berlín. Fig. 11. Otra con decoración simplificada [illegible]. [illegible] M. A. I. Berlín. — Figs. 12 y 13. Telas de seda de Sens. (Fot. J. Doucet.)





14

15

16

Fig. 14. Telas de seda con decoración de palmetas. M. A. I. Berlín. — Fig. 15. Decoración de trepantes y patos. Lyon. — Fig. 16. Decoración de bustos, leones y delfines. Lyon.



ANTINOE, SIGLO VI



17 Fot. J. Doucet



18

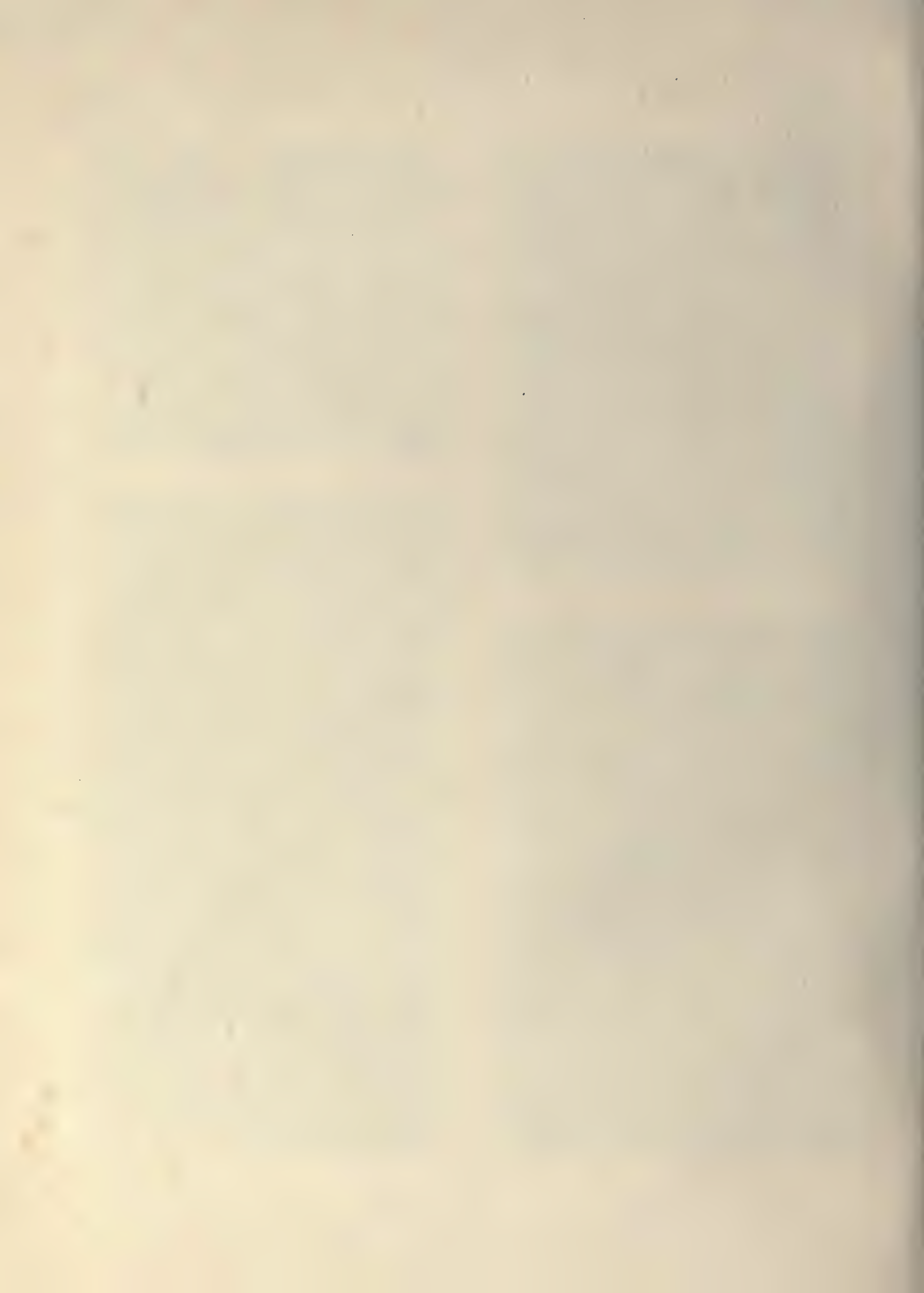


[illegible]



20

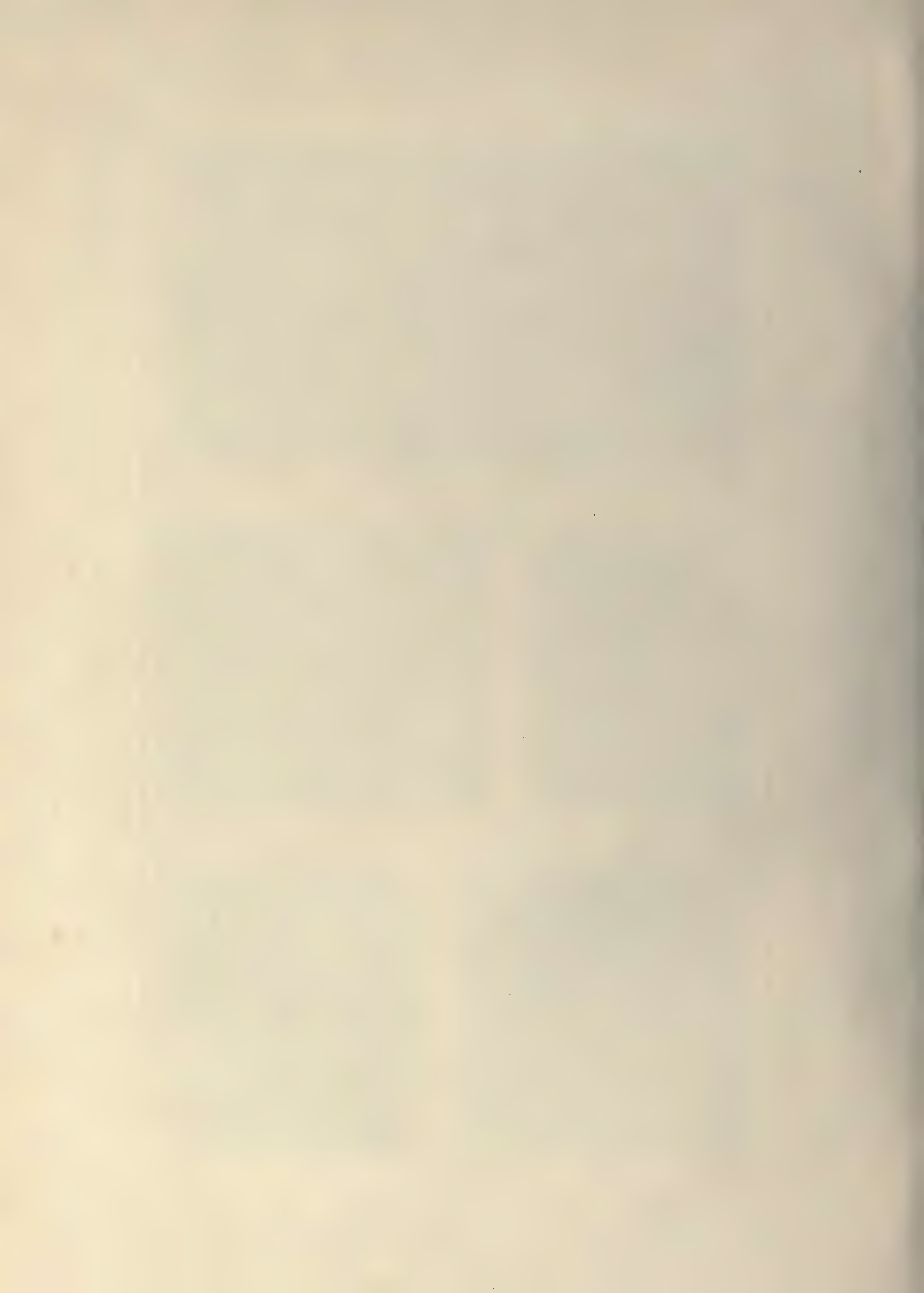
Fig. 17. Tela de Antinoe en Sens (Fot. Doucet). — Fig. 18. Otra en [illegible]. — Figs. 19 y 20. [illegible] greco-egipcio (de A. F. [illegible])



ANTINOE. SIGLO VI



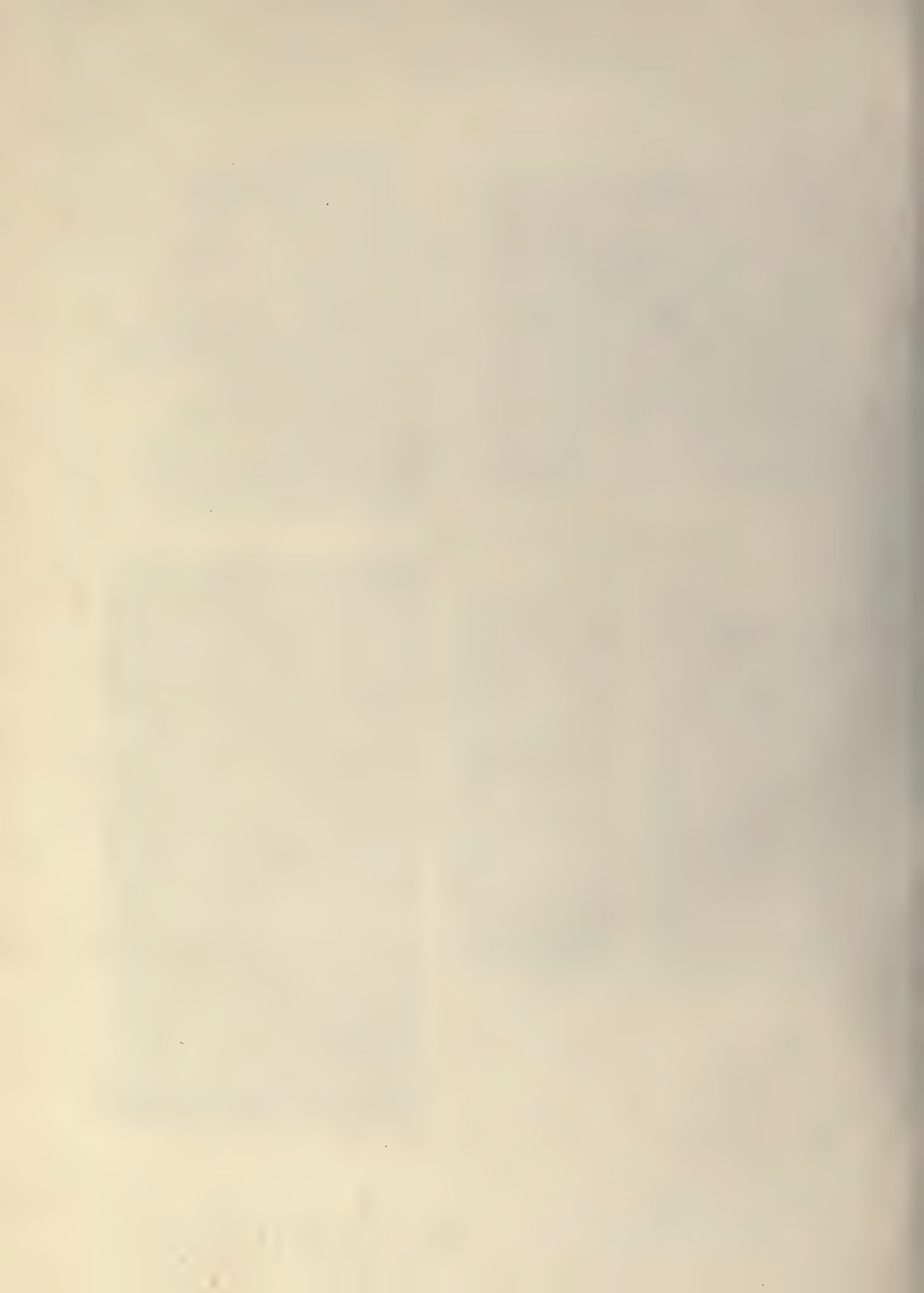
Fig. 21. Tela de seda de Antinoe en Sens. Siglo V-VI. Fot. J. Doucet. — Fig. 22. Fuente sasánida en Sanpetersburgo. — Fig. 23 y 24. Telas con pegasos en Berlín y Lyon. — Fig. 25. Tela con capricornios en Lyon.



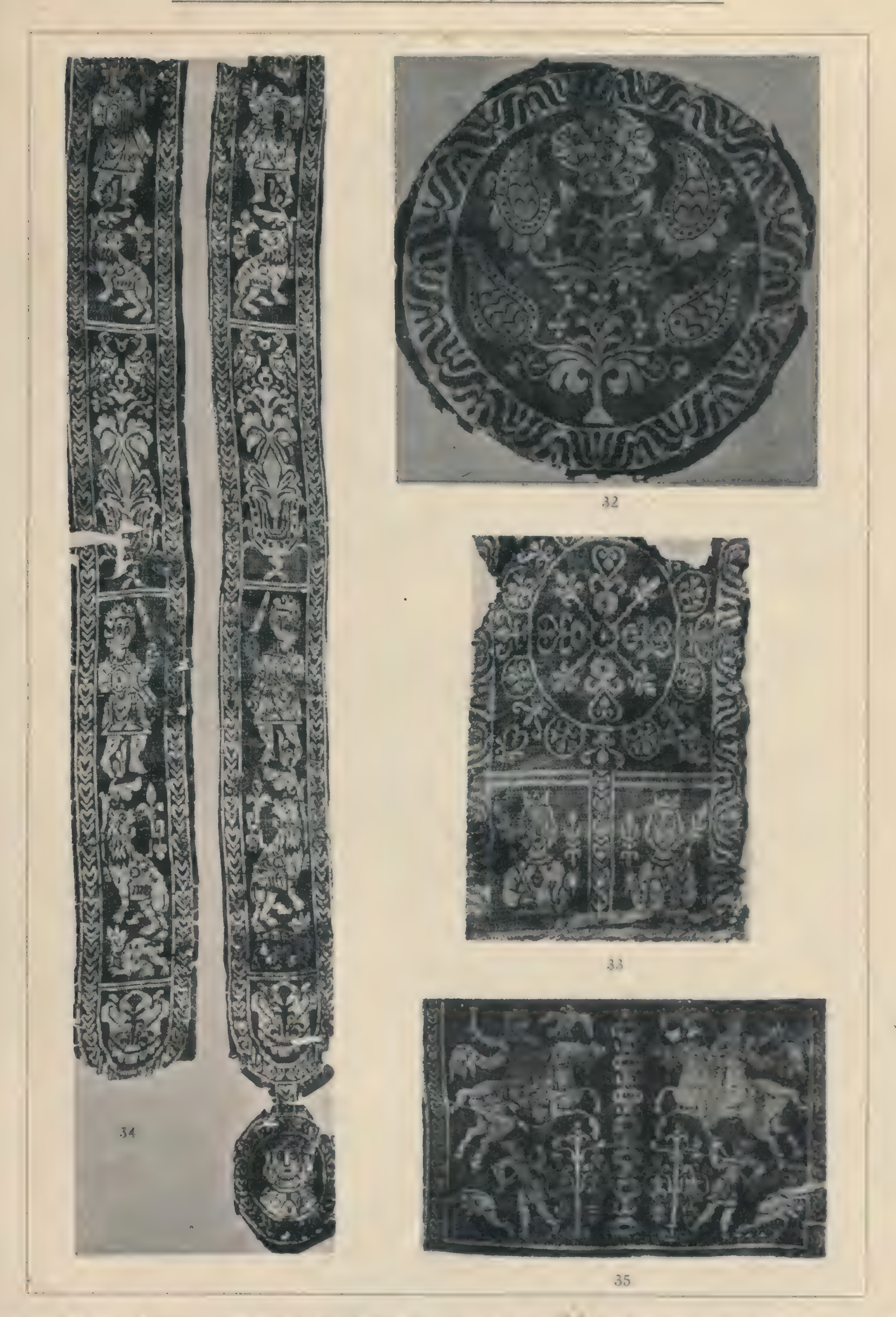
TELAS GRIEGAS DEL SIGLO V D. C.



Fig. 26. Tela de las menades en Sens. (Fot. J. Doucet). — Fig. 27. Tela de José. Sens. — Fig. 28. Tela de Daniel en Düsseldorf. — Fig. 29. Tela de seda con decoración asimétrica de animales. Sens.



TELAS COPTAS DE AJMÍN, SIGLO VI



32

33

34

35

Fig. 32, 33 y 35. Guarniciones de trajes tejidas por Zacarías en Ajmín. — Fig. 34. [illegible] de seda del siglo VII. Colección de tejidos. Crefeld.





Fig. 36. Bailarinas. M. A. I. Berlín. — Fig. 37 y 38. Decoraciones diseminada y rómbica. — Fig. 39. *Clavus* del siglo VII con letras árabes. South-Kensington-Museum.

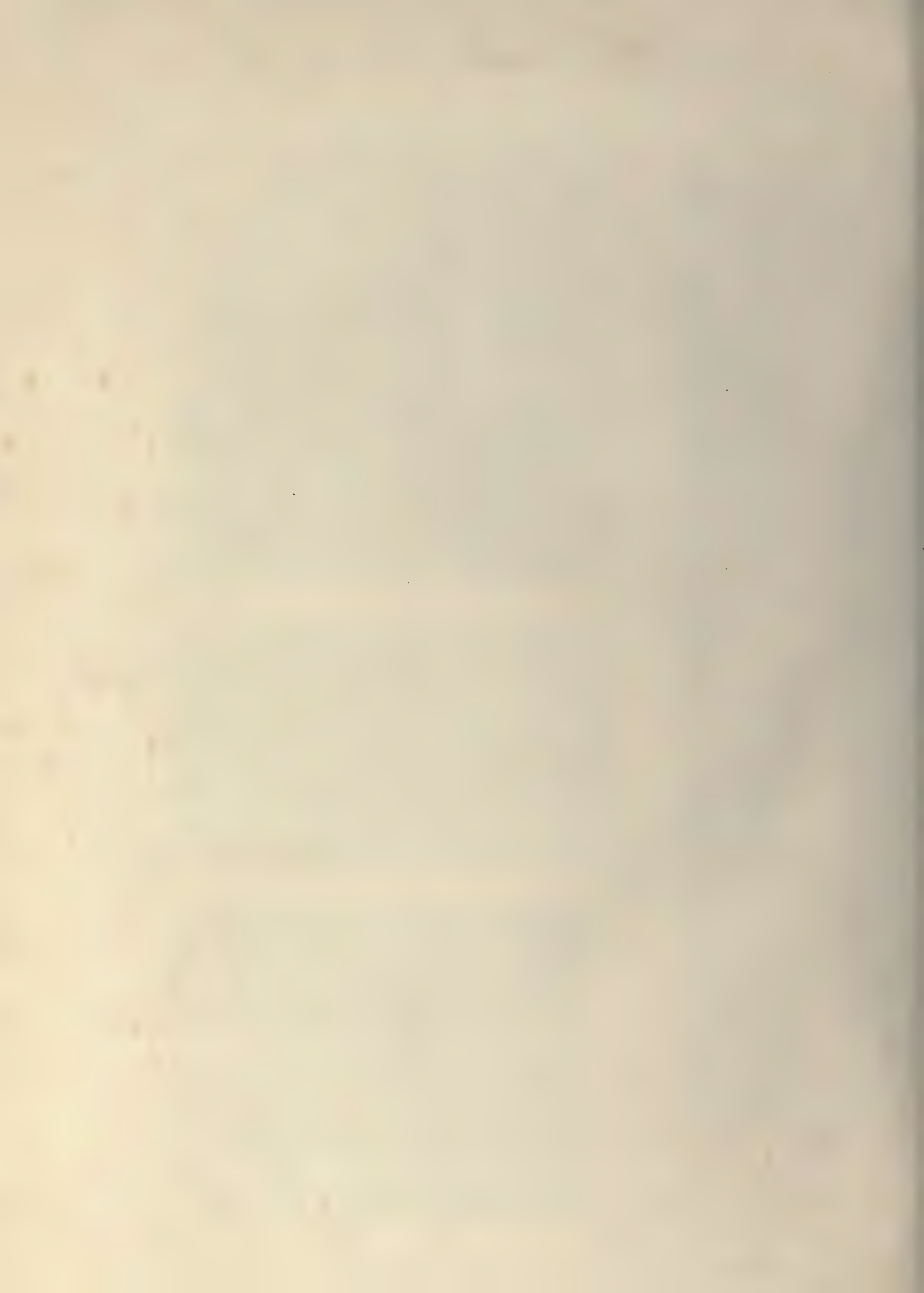




Fig. 41. Tela con amazonas en Säckingen. Hacia 550. M. A. I. Berlin. — Fig. 42. Tela de Samsón del South-Kensington-Museum. — Fig. 43. Tela con jinetes procedente de Egipto. South-Kensington-Museum. — Fig. 44. Otra del mismo tipo en Maestrich. — Fig. 45. Tela con cuadrigas en Bruselas. Siglo VII. — Fig. 46. Tela de los Dioscuros en Maestrich. Hacia 600.

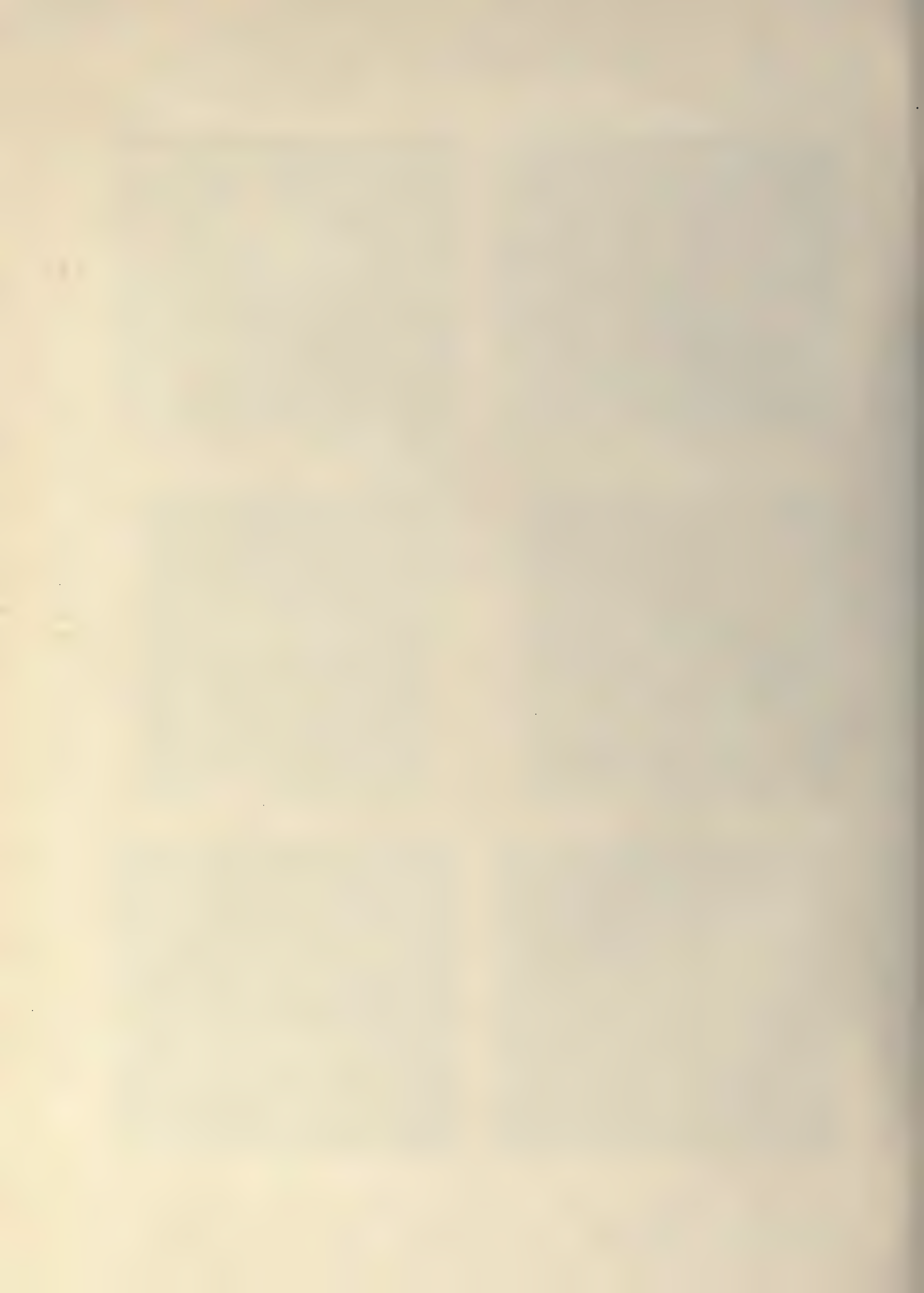




Fig. 48. Decoración de rosetas. Catedral de Aquisgrán. — Figs. 49 y 50. Telas de seda [illegible]. — Fig. 51. Tela de seda en Aquisgrán. — Fig. 52. Tela con cuadrigas en Aquisgrán. Bizancio, mediados del siglo VI.

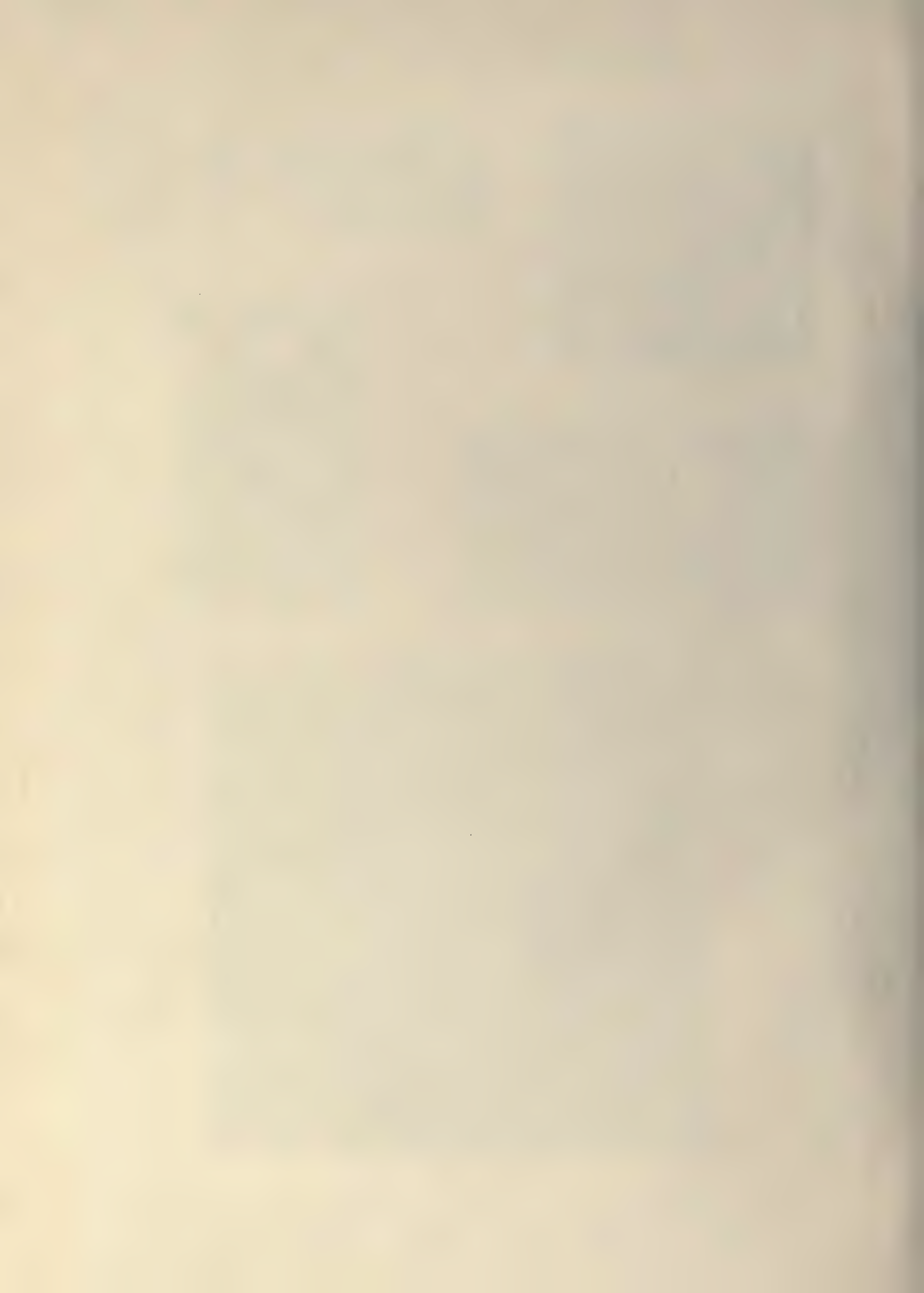
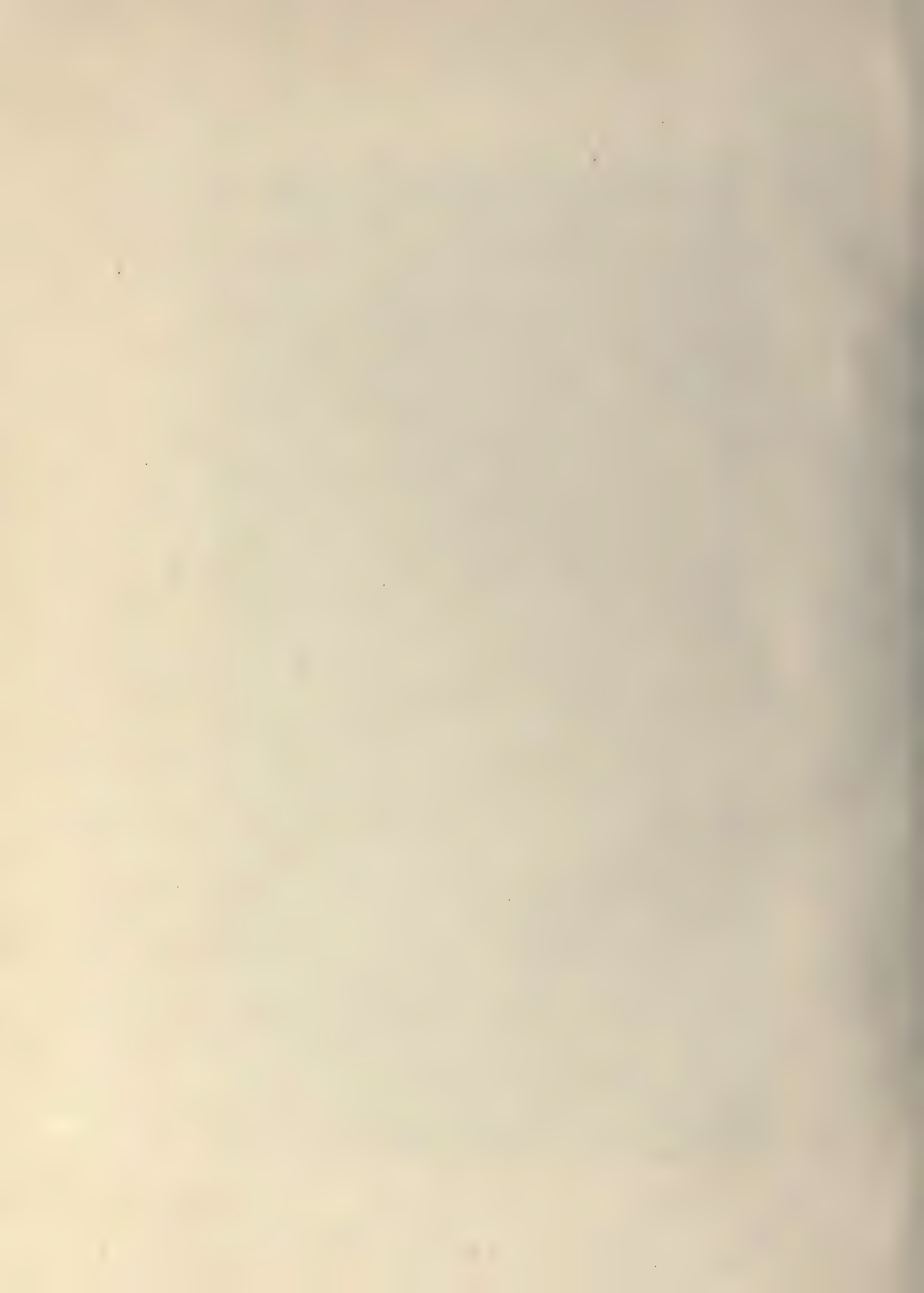




Fig. 55. Decoración de cacerías, de tipo persa. Tela de seda del altar de S. Volinio. Milán.





Figs. 59—62. Vestidos de seda decorados. Relieves de la cueva de Cosroes en Takibostan

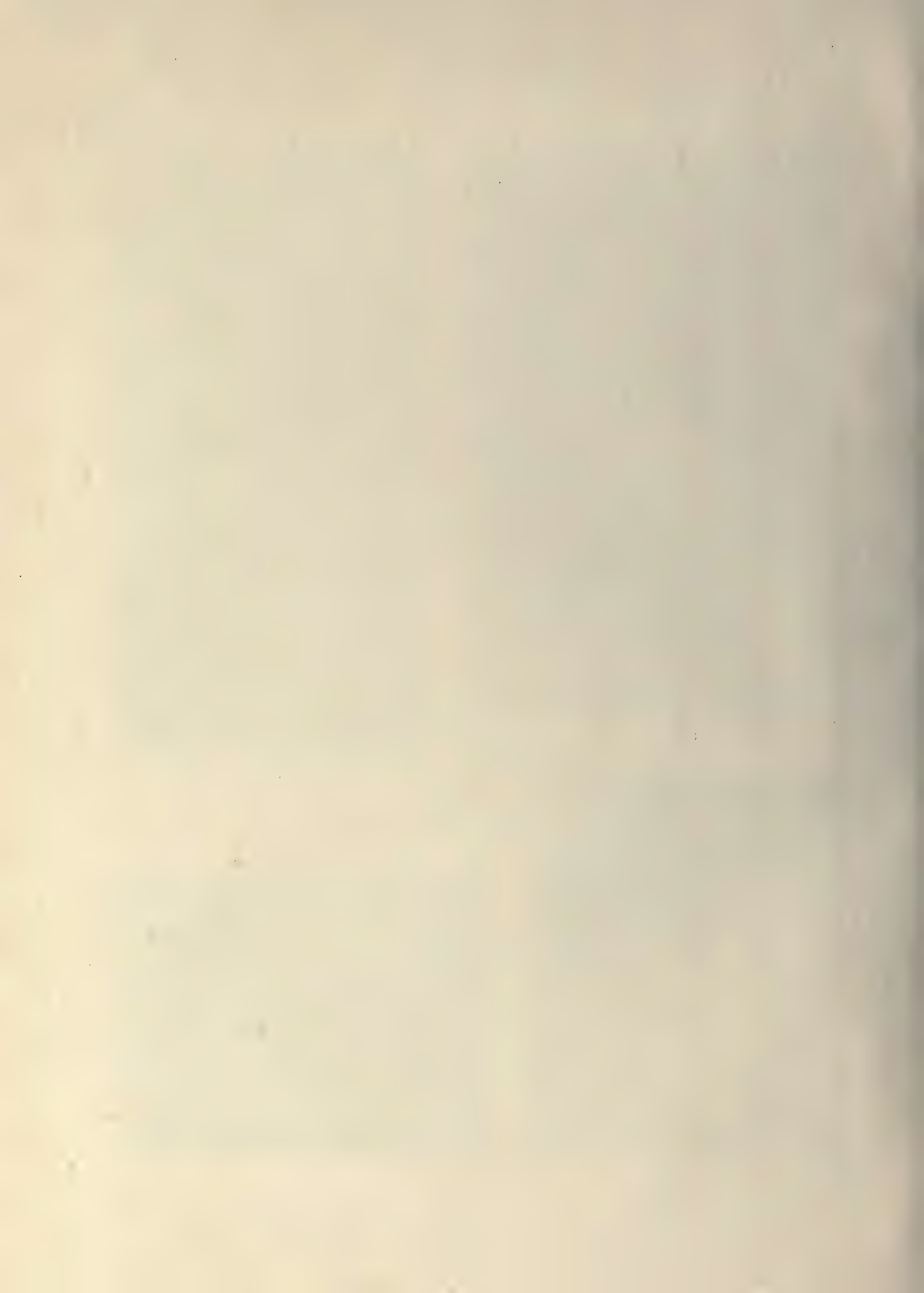
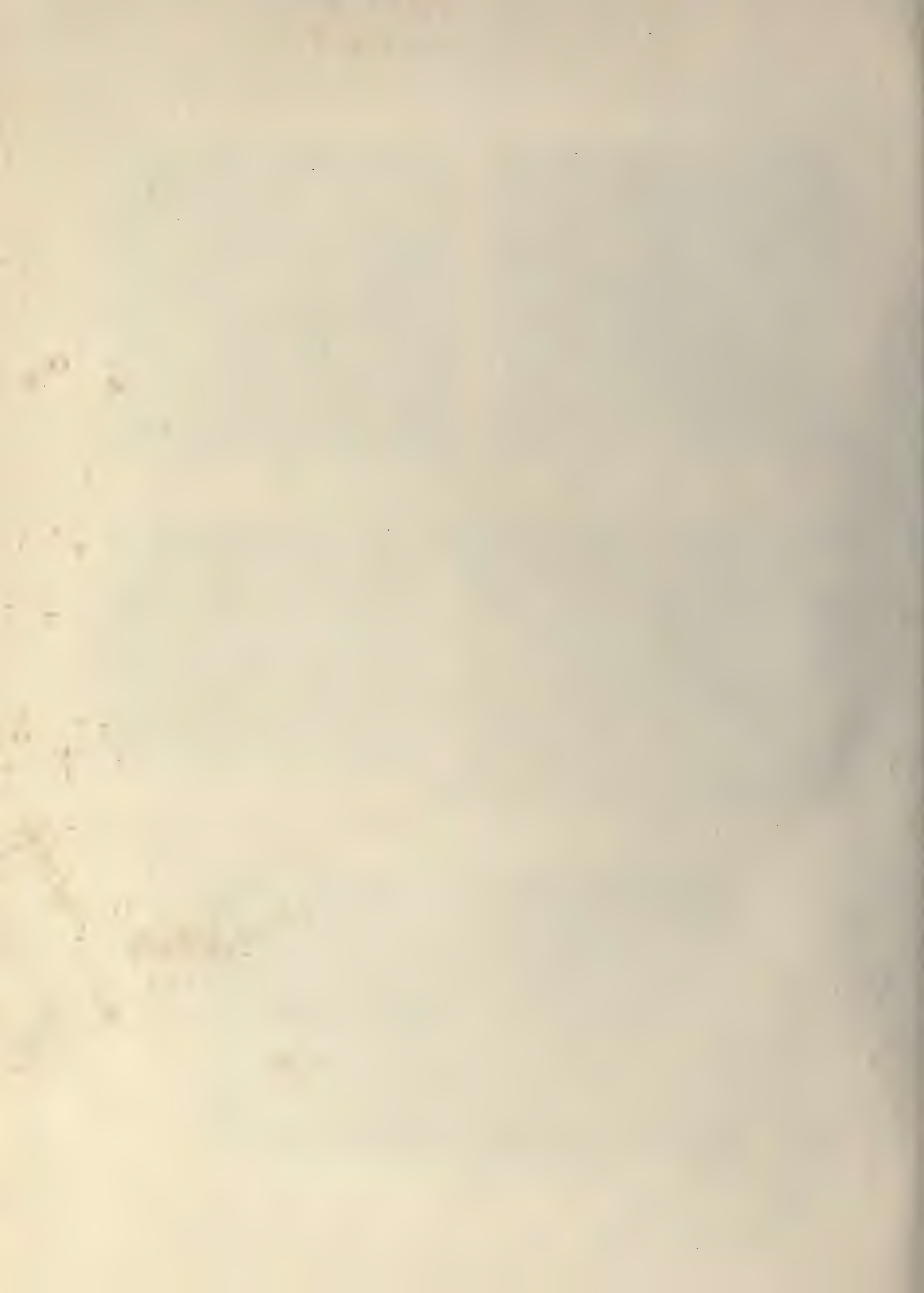




Fig. 63. Tela con hipocampos. Hacia 600. Londres. — Fig. 64. Tela con gallos. Hacia 600. Vaticano. — Fig. 65. Tela con gallos. Hacia 600. M. A. I. Berlín. — Fig. 66. Tela con patos en el Vaticano. Siglo VII–VIII. — Fig. 67. Pintura mural de Kyzil. Museo Etnológico. Berlín





68



69

Fig. 68. Tela de Yezdegerd. M. A. I. Berlín. Fig. 69. Tela sasánida de influencia romana con cacería. M. A. I. Berlín.

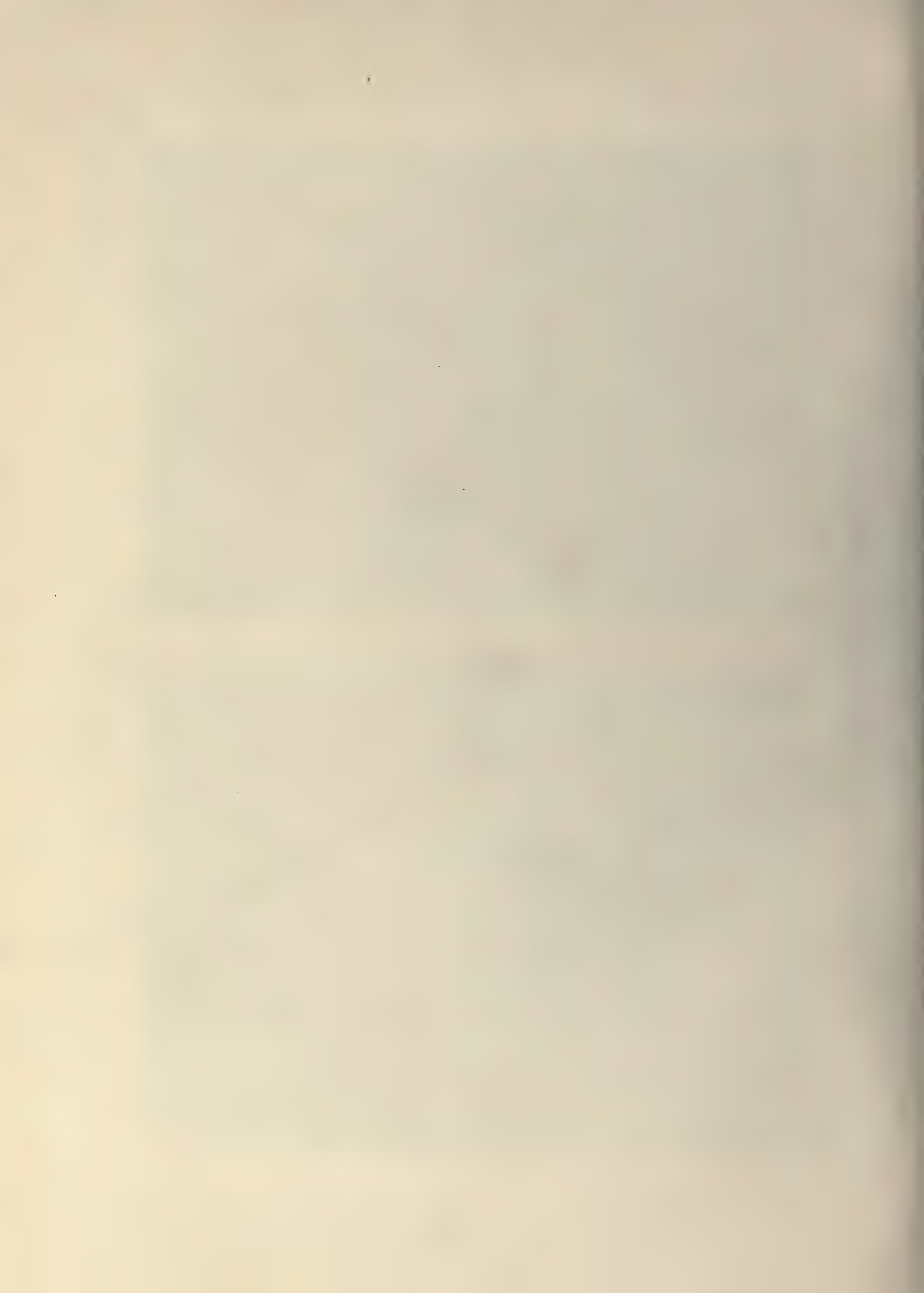




Fig. 74. Tela con rosetas. (Según Kodama). — Fig. 75. Bandera del micado Shomu († 749). — Fig. 76. Tela con jinetes teñida. Templo de Horiushi. — Fig. 77. Tela con gallos anterior a 749. Nara. — Fig. 78. Tela de seda pintada y fechada en 731. Shosoin. Nara. — Fig. 79. Tela de seda con machos cabríos en el Shosoin. Nara.
Fig. 80. Tela de seda egipcia de Ajmín. Siglo VII. South-Kensington-Museum.

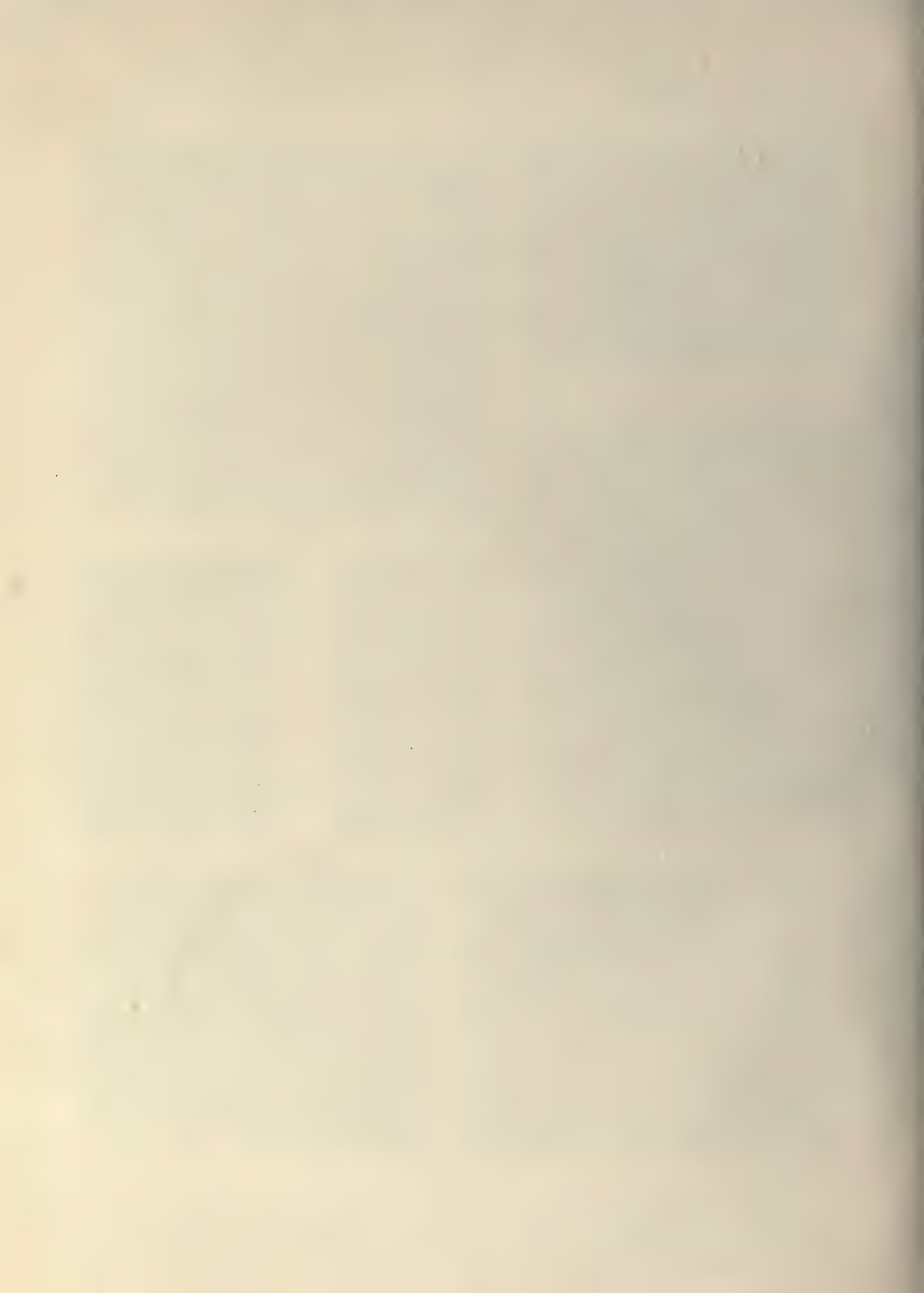
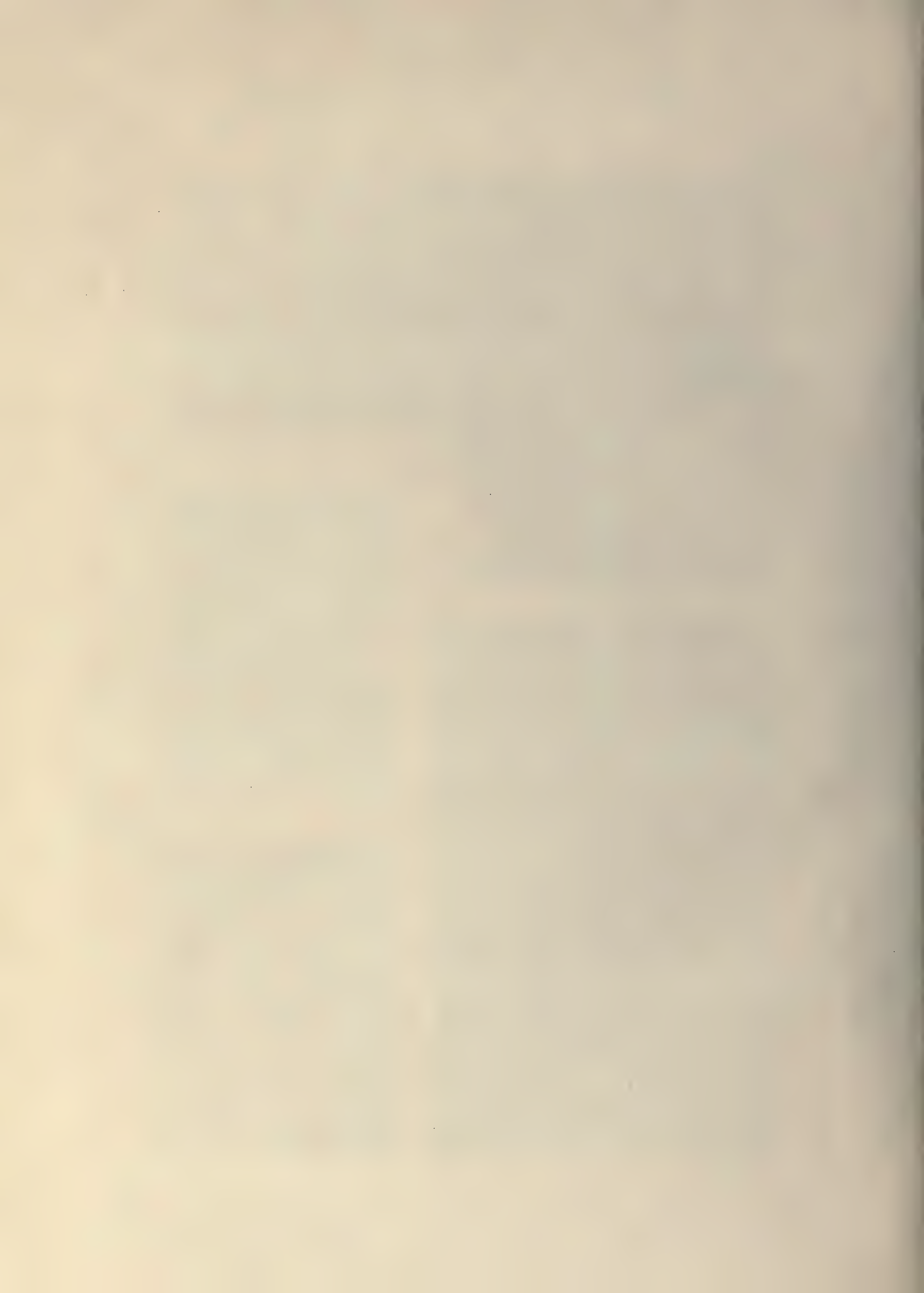
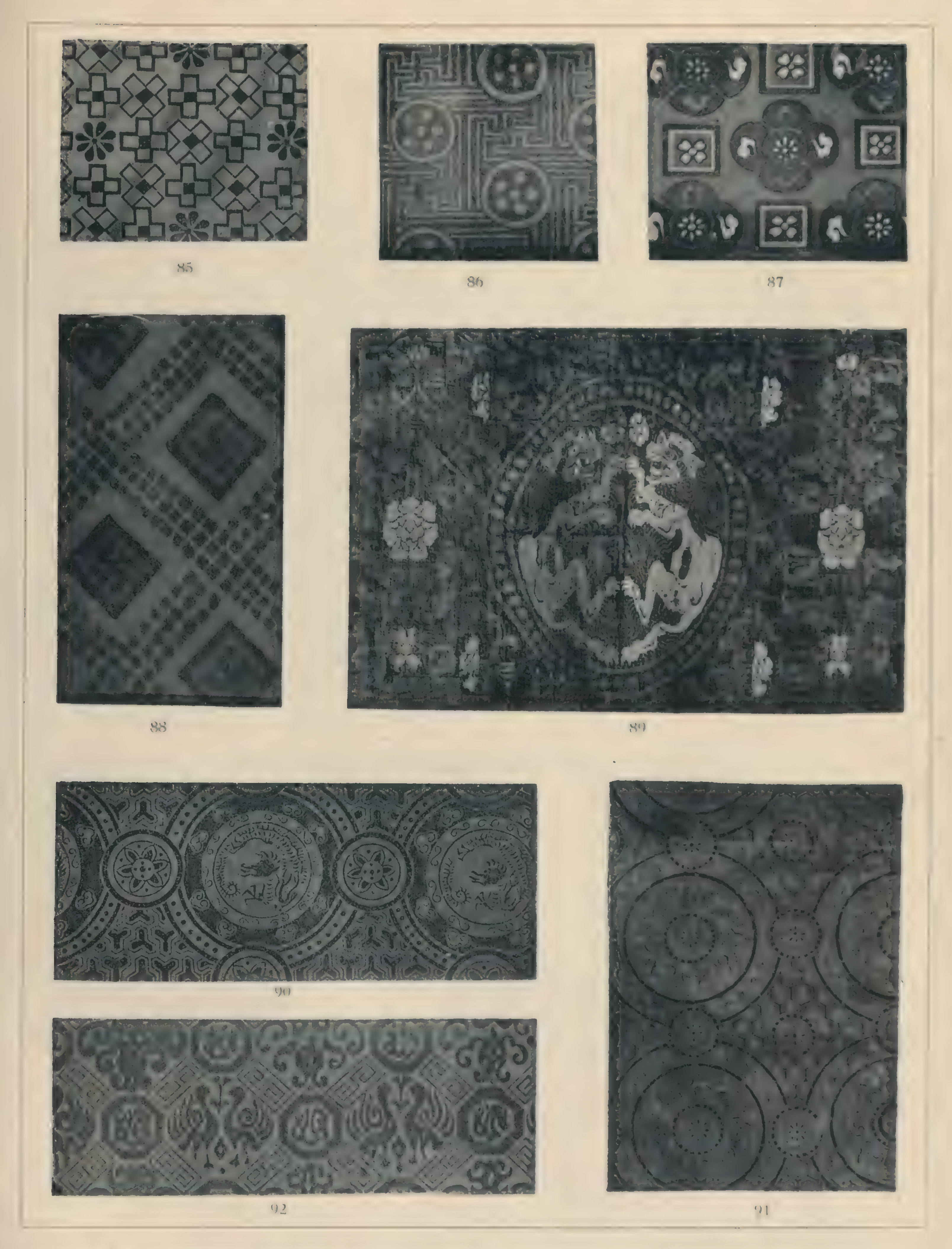


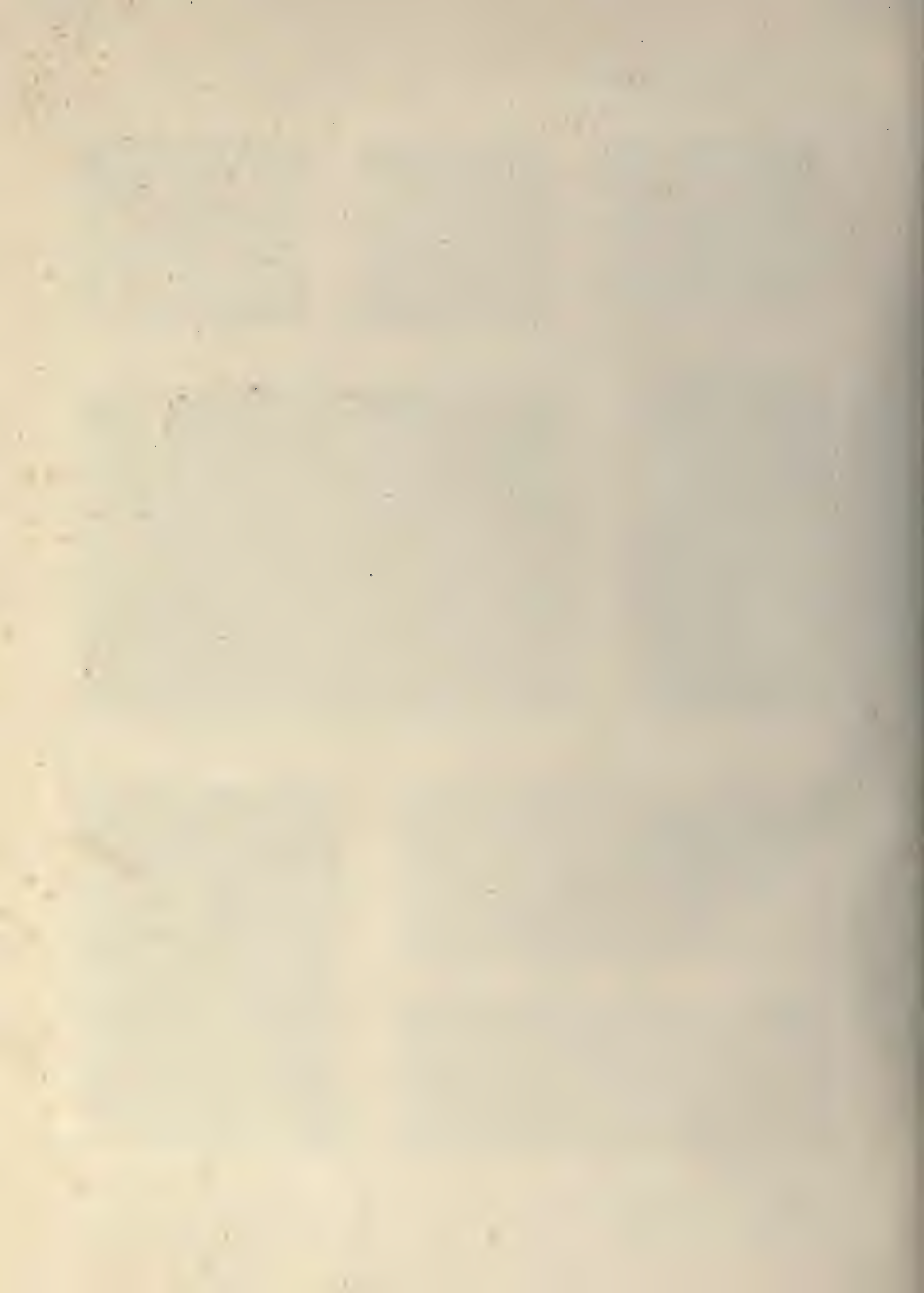


Fig. 81. Tela de seda china de Kansu. Decoración de vid de tradición clásica. Colección Pelliot. Louvre. — Fig. 82. Seda china con decoración de vid. — Fig. 83. Tela con gallos. Templo de Horiushi. — Fig. 84. Tela con gallos. Shosoin. Nara.





Figs. 85—88. Decoración de influencia bizantina. (Según Orimon Ruisan). — Fig. 89. Tela de seda japonesa del siglo IV. — Figs. 90 y 91. Decoraciones de círculos, de influencia bizantina. — Fig. 92. Tela de seda de influencia sarracena. (Según Orimon Ruisan).





93



94

96

Fig. 93. Tela con elefantes procedente de una iglesia española. Berlín. — Fig. 94. Tela con elefantes. Siegburg
Fig. 96. Sudario de San Víctor con figura mitológica. Sens

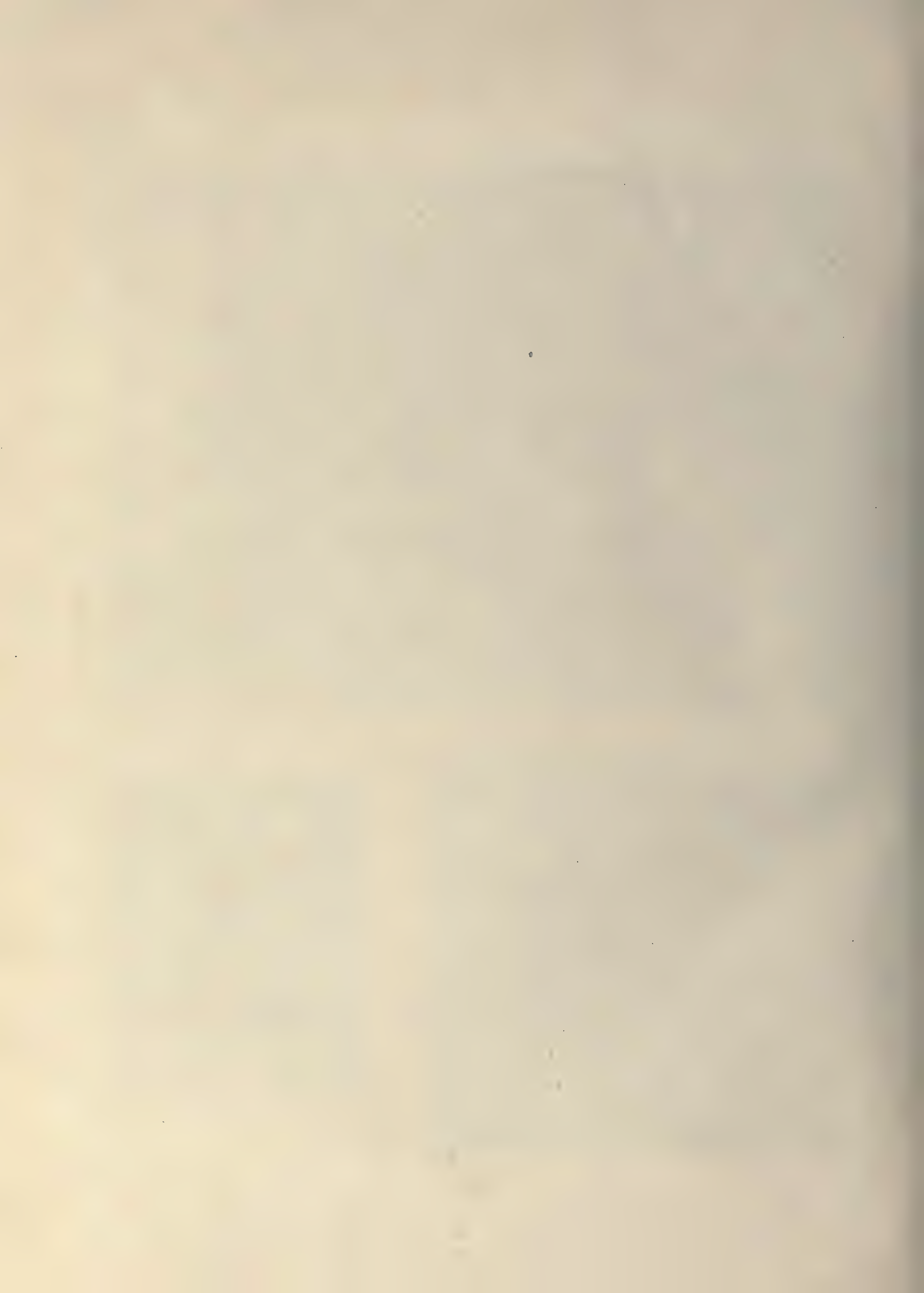




Fig. 98. Tela de Daniel en Eichstatt. Imitación bizantina de la anterior. — Fig. 99. Tela con leones Le Mans. — Fig. 100. Tela persa en Pébrac. — Fig. 101. Tela decorada con patos en Wolfenbüttel. Fig. 102. Decoración pintada del codice de Egberto de Echternach. Hacia 985.

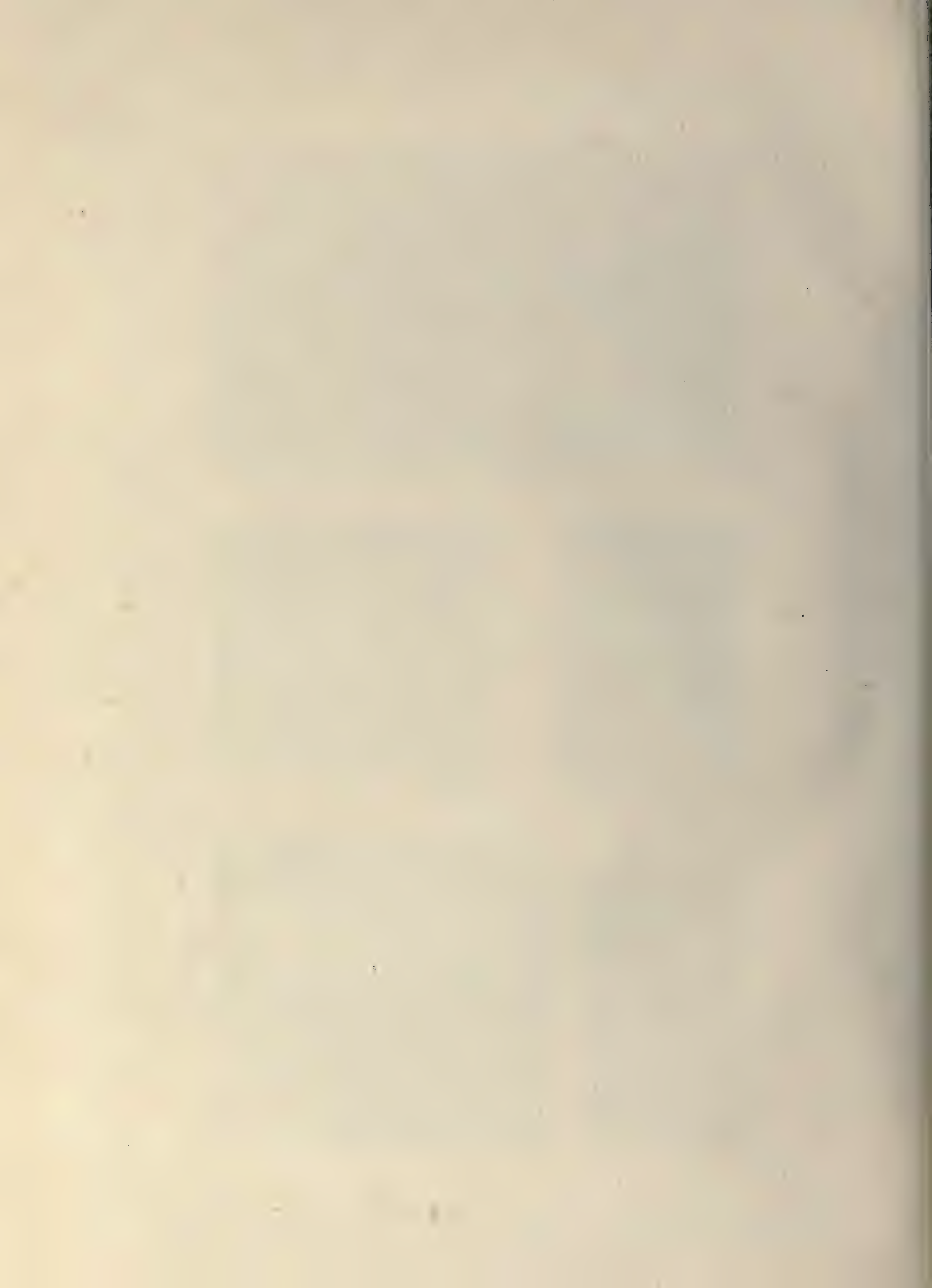
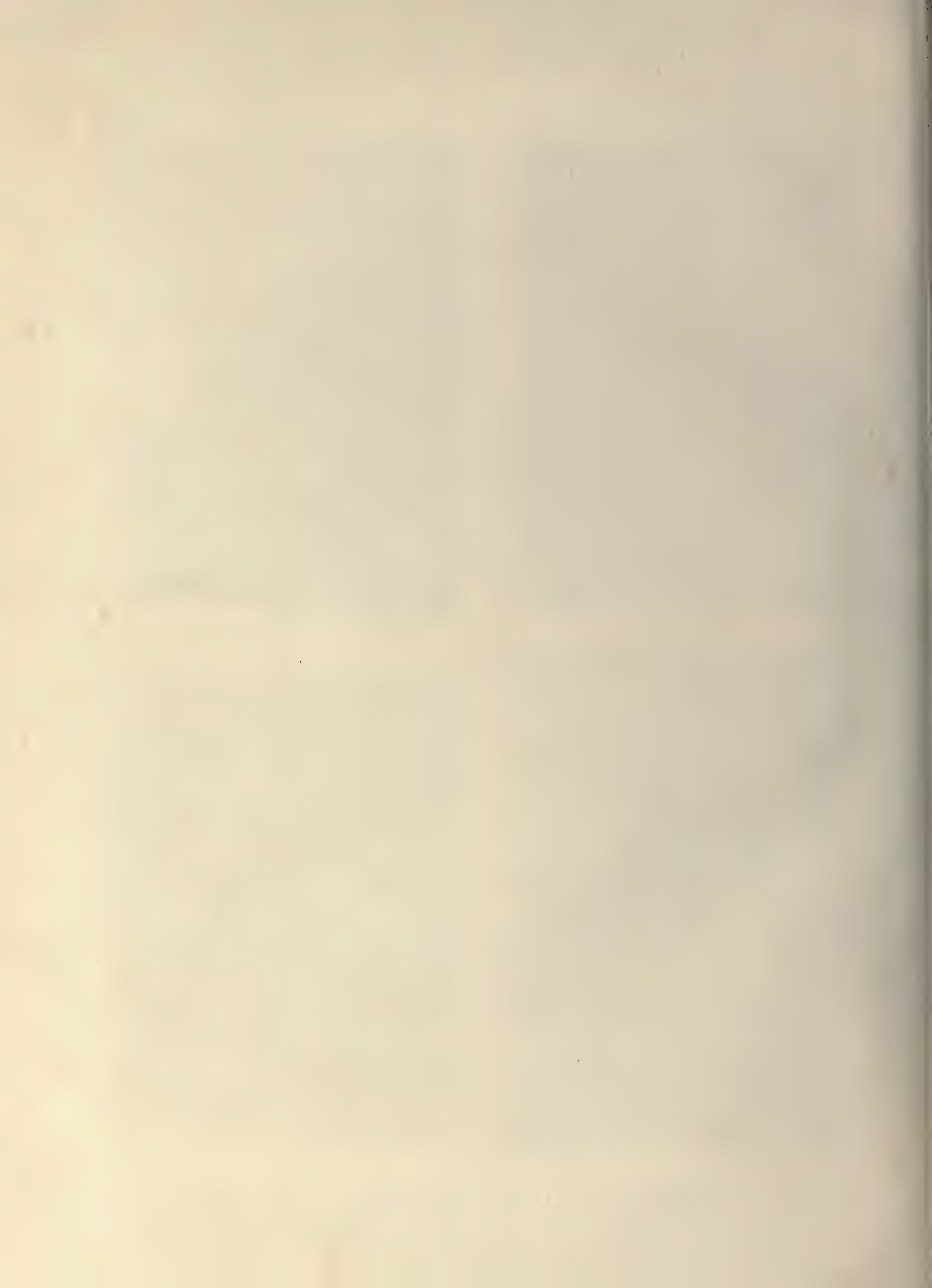




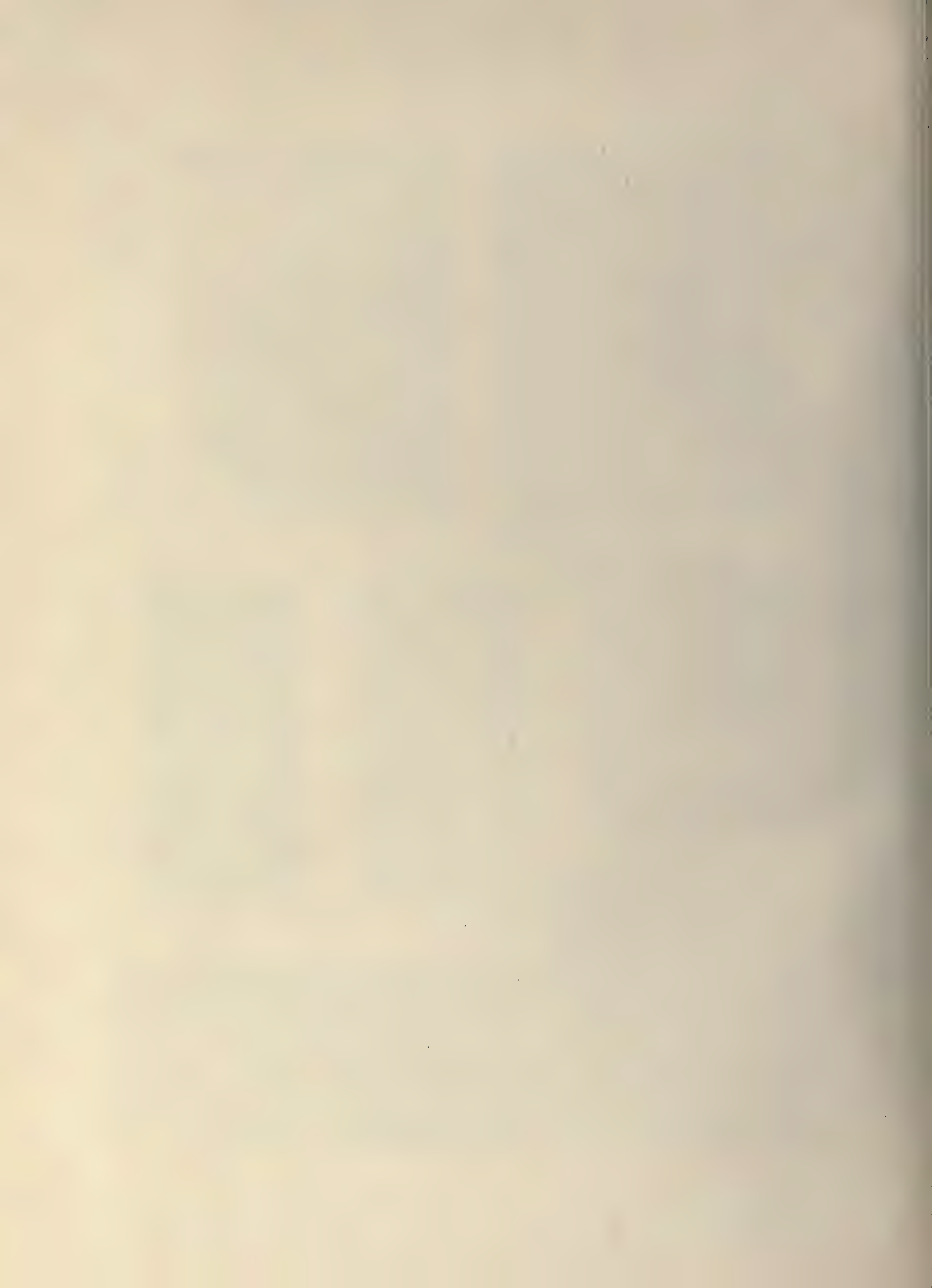
Fig. 103. Tela con leones en Nancy. — Fig. 104. Tela con leones en el Vaticano. — Fig. 105. Sudario de Sta. Columba en Sens. (Fot. Doucet.) — Fig. 106. Tela con corderos en Huy.



IRÁN ORIENTAL, SIGLOS VIII–X



Fig. 109. Tela con caballos. Sens (Fot. Doucet). — Fig. 110. Tela con pavos reales. Sens (Fot. Doucet). — Fig. 111. Otra con águilas. Sens. (Fot. Doucet). — Fig. 112. Tela con figuras humanas. Lieja. — Fig. 113. Tela anterior a 758. Templo de Horiushi. — Fig. 114. Tela persa del arca relicario de Sta. Madelberta. — Fig. 115. Tela con elefantes en Lieja. Siglo X.



MESOPOTAMIA Y ASIA MENOR. PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIII



Fig. 116 y 117. Tela con águilas bicéfalas. Irak. Hacia 1200. M. A. I. Berlín. — Fig. 118. Armas de los Ortokidas de 1208. Amida. — Fig. 119. Armas seldyukidas. Konia. — Fig. 120. Tela con leones. Passau. — Fig. 121. Brocado seldyukida con el nombre de Kaikobad. Primera mitad del siglo XIII. Lyon. — Fig. 122. Tela con águilas bicéfalas. Bagdad. Hacia 1220. [illegible]

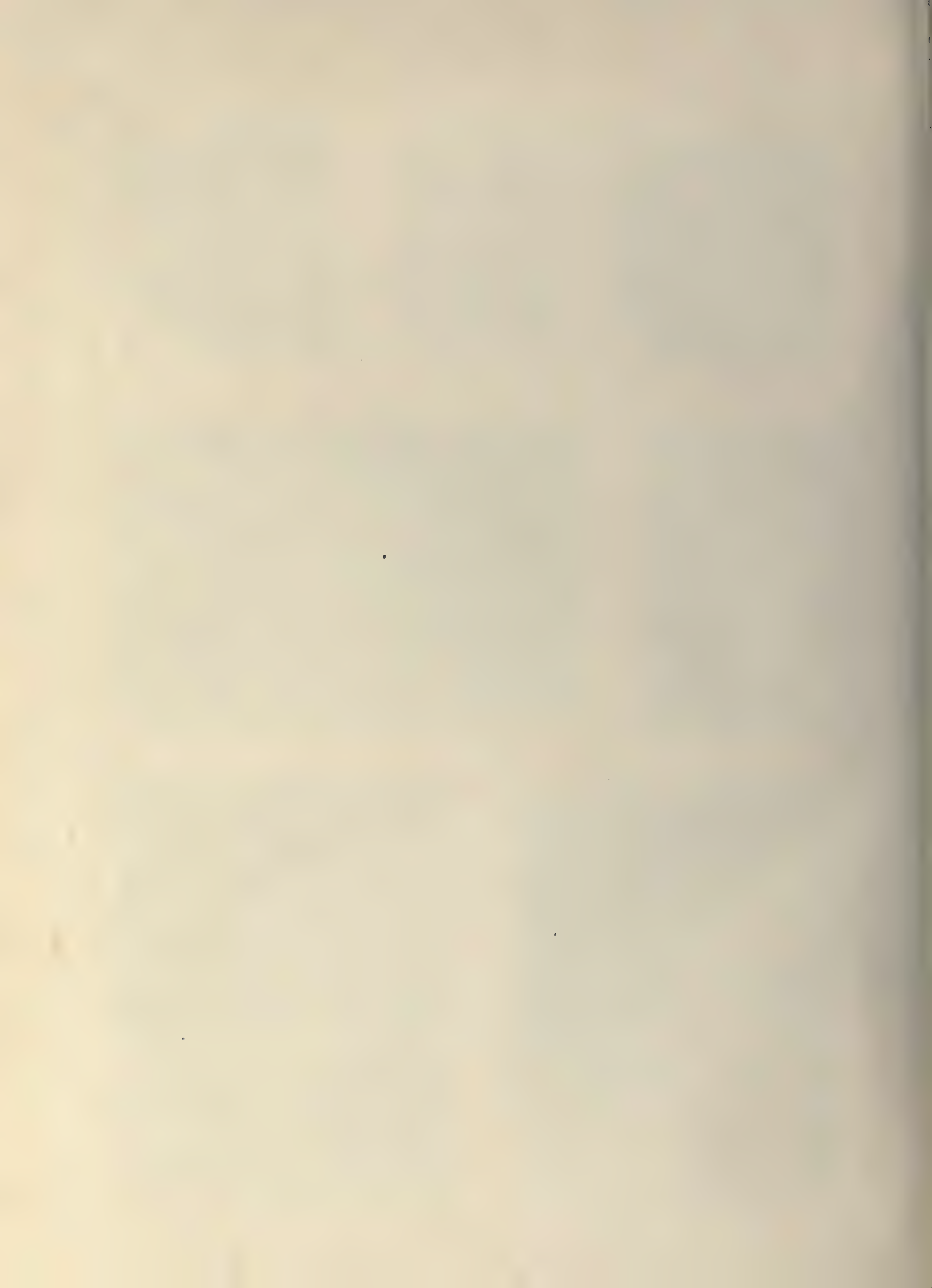
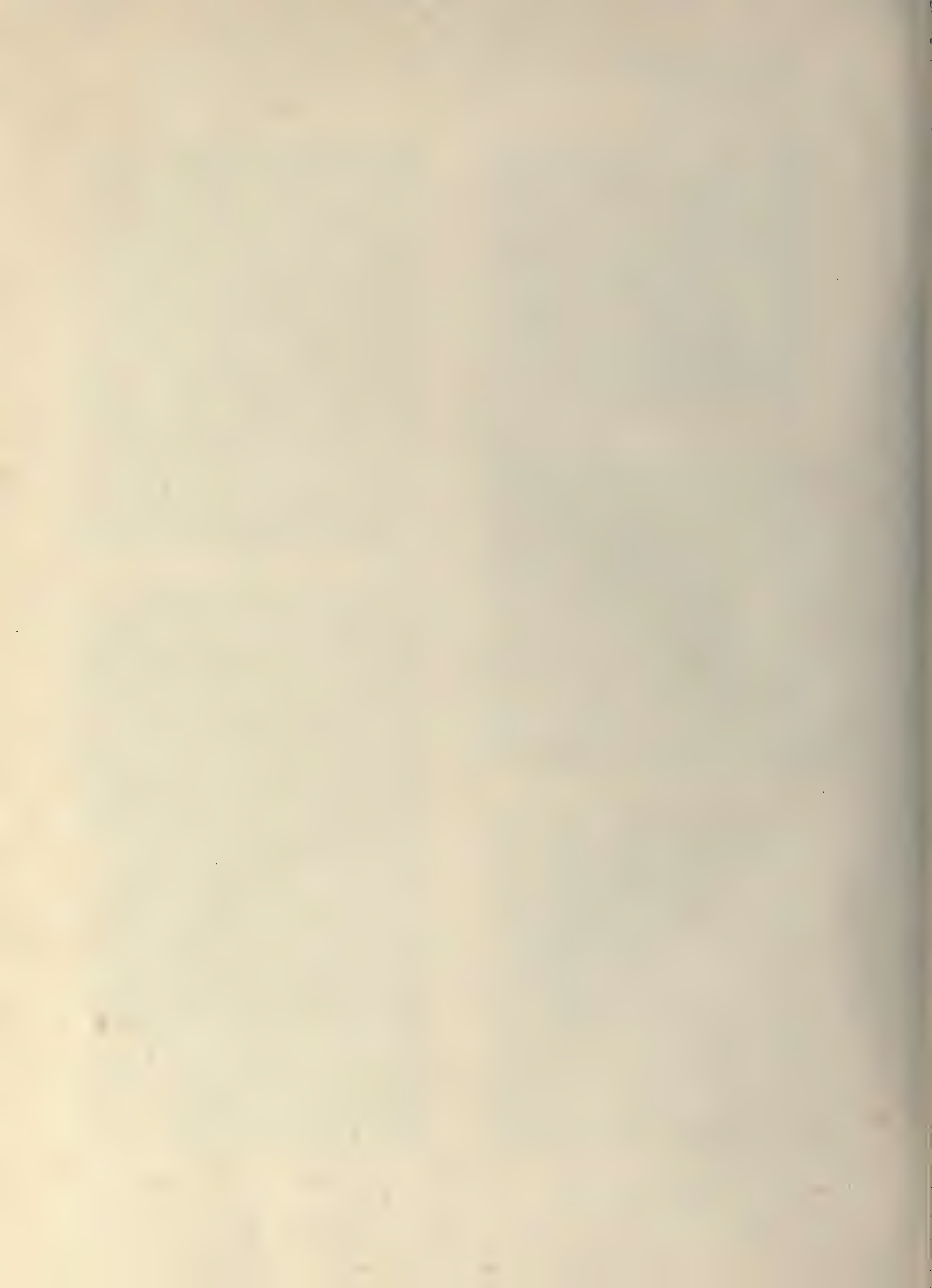




Fig. 124. Tela con aves en Sens. Siglo VIII. — Fig. 125. Tela copta con jinetes. Siglo VIII. Hannover — Fig. 127. Tela de Eros. Siglo VIII. M. A. I. Berlín. — Fig. 128. Tela egipcia en París. — Fig. 129. Capa de coro fatimí. Hacia 1000. Chinon



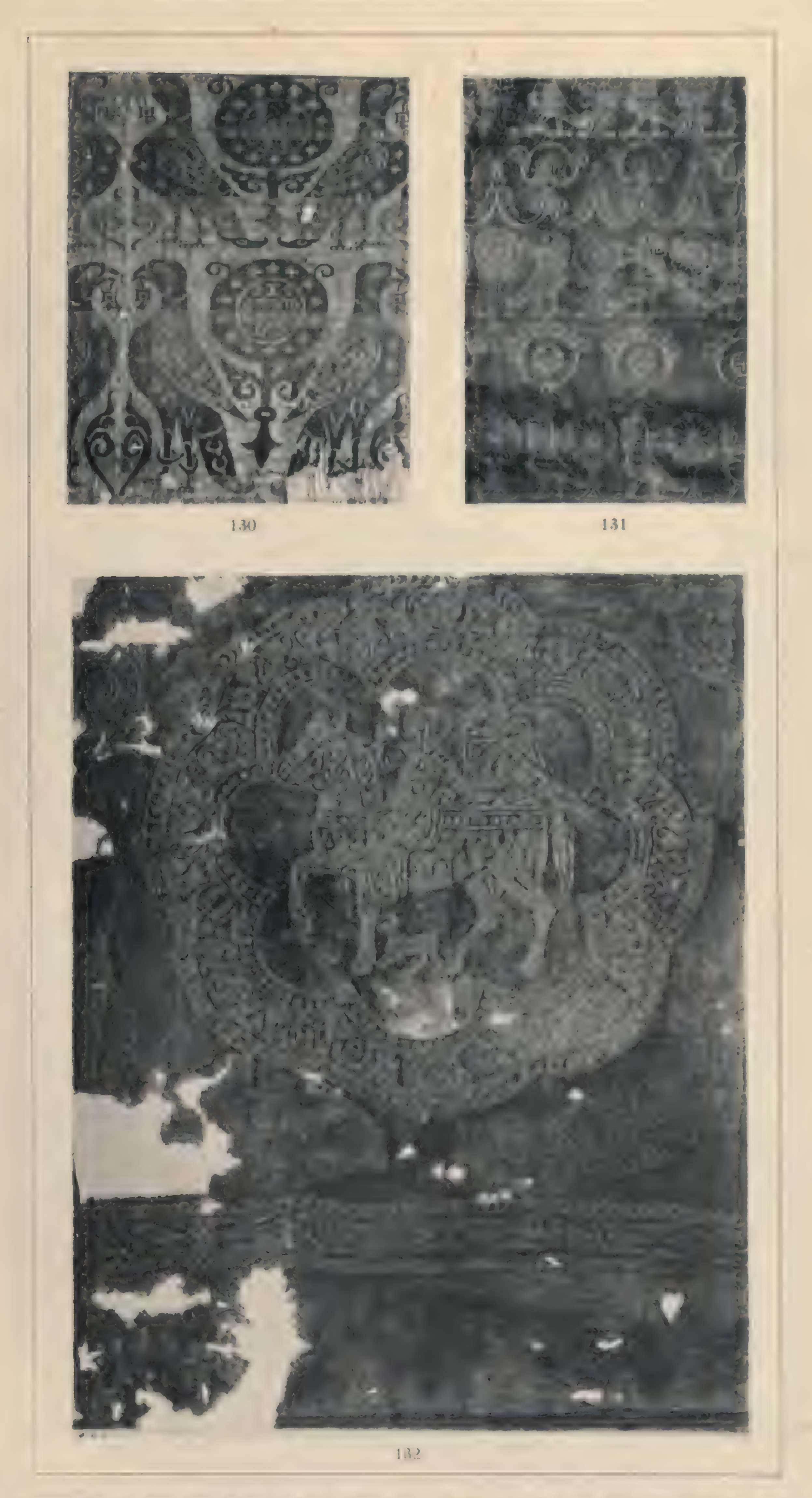
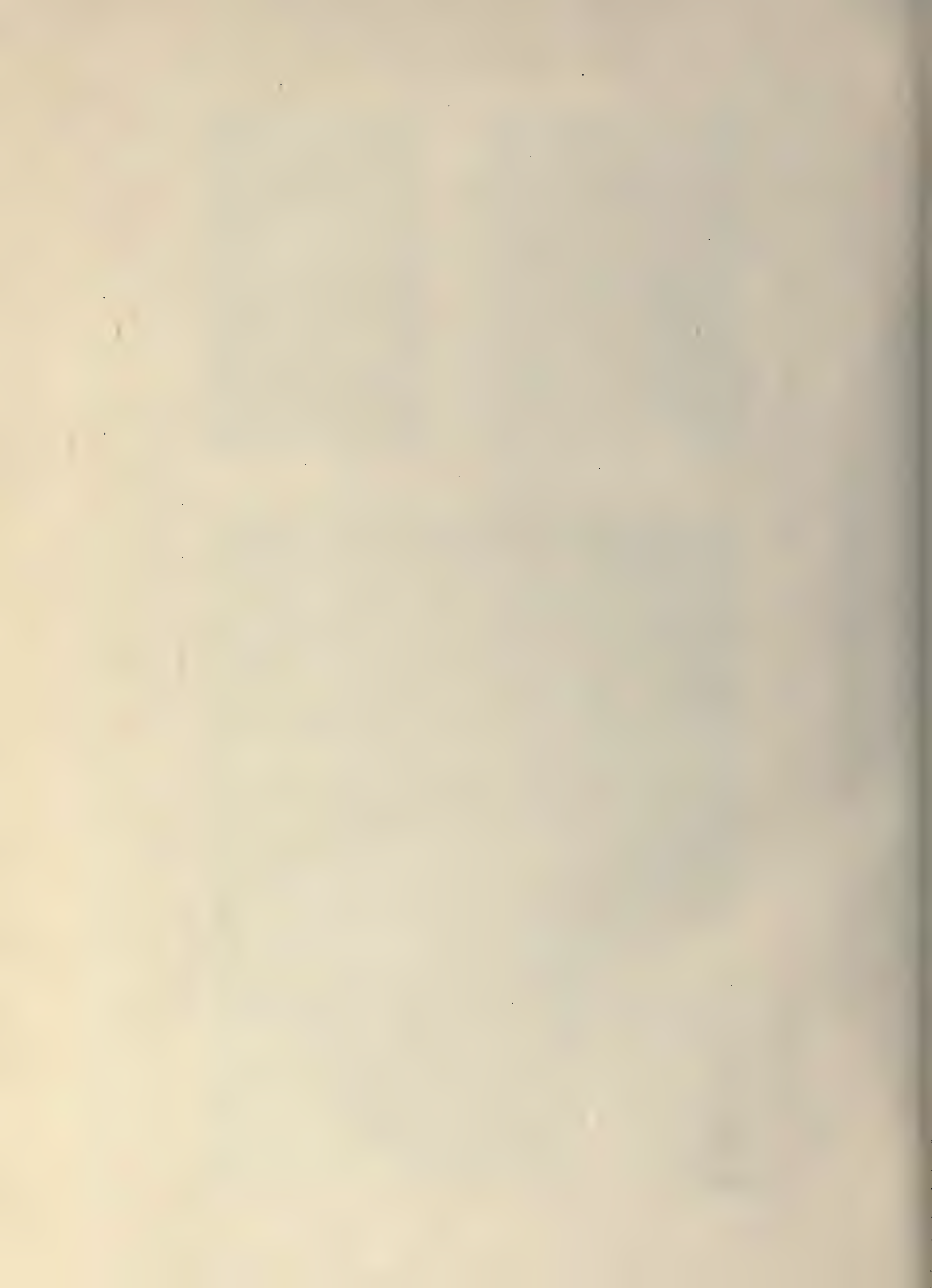


Fig. 130. Decoración de aves con letras árabes. Bruselas. — Fig. 131. Página del Codex aureus de Echternach. Escorial. Anterior a 1046. — Fig. 132. Tela con jinetes iraki o egipcia en Durham.



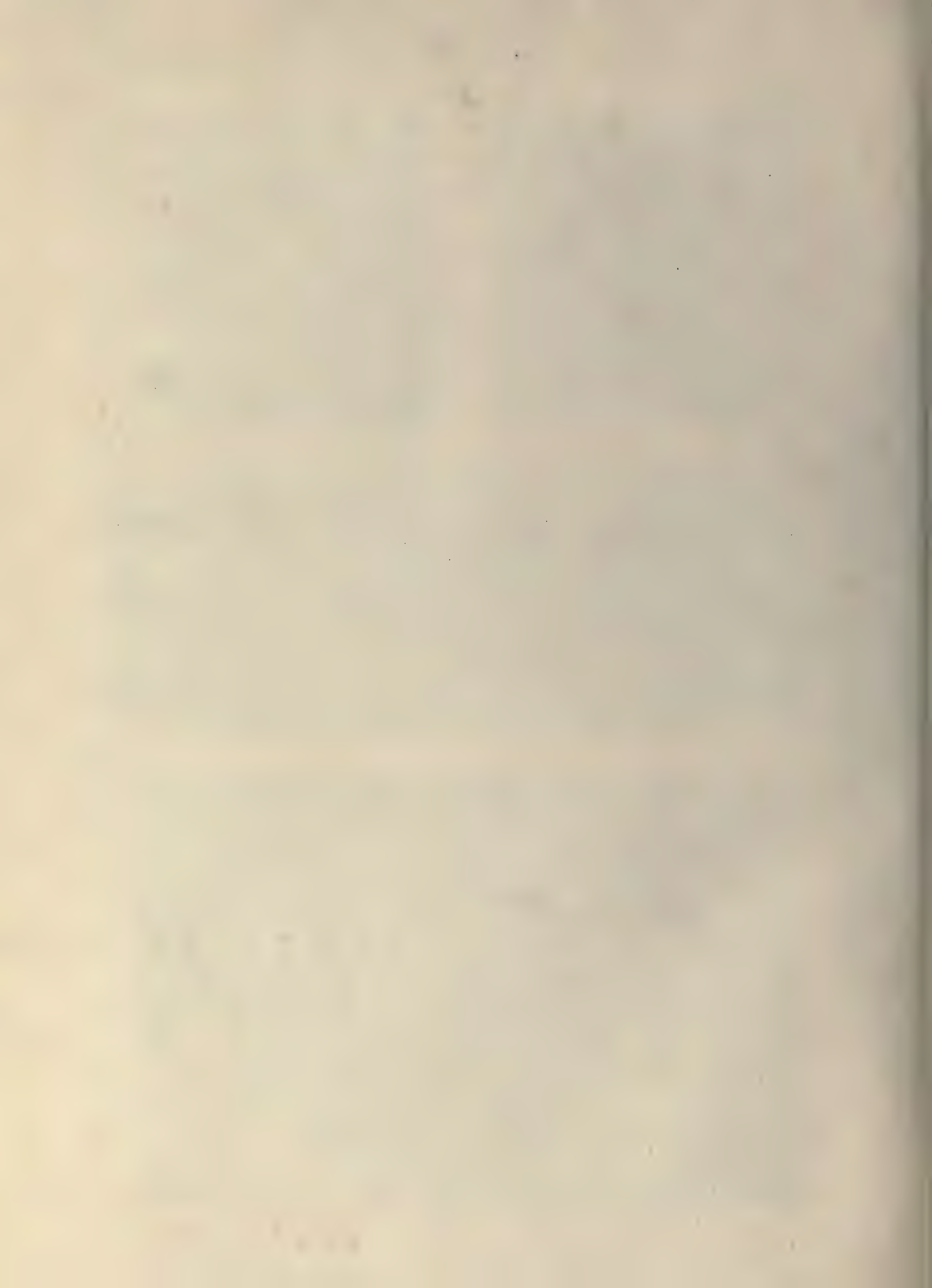


133 135

134

136

Fig. 133. Tela con pavos reales y caracteres cúficos. Durham. — Fig. 134. Tela con pavos reales en el Museo Británico. — Fig. 135. Tabla de mármol en S. Marcos de Venecia. Año 976. — Fig. 136. Arqueta de marfil cordobesa. Primera mitad del siglo XI. South-Kensington-Museum





137 138 139 140

Fig. 137 y 138. Tablero de la arqueta de la fig. 136. — Fig. 139. Relieve del siglo X con águila, procedente de Medina Azzahra. Museo Arqueológico. Madrid. — Fig. 140. Relieve con águila. Año 1305. Granada.

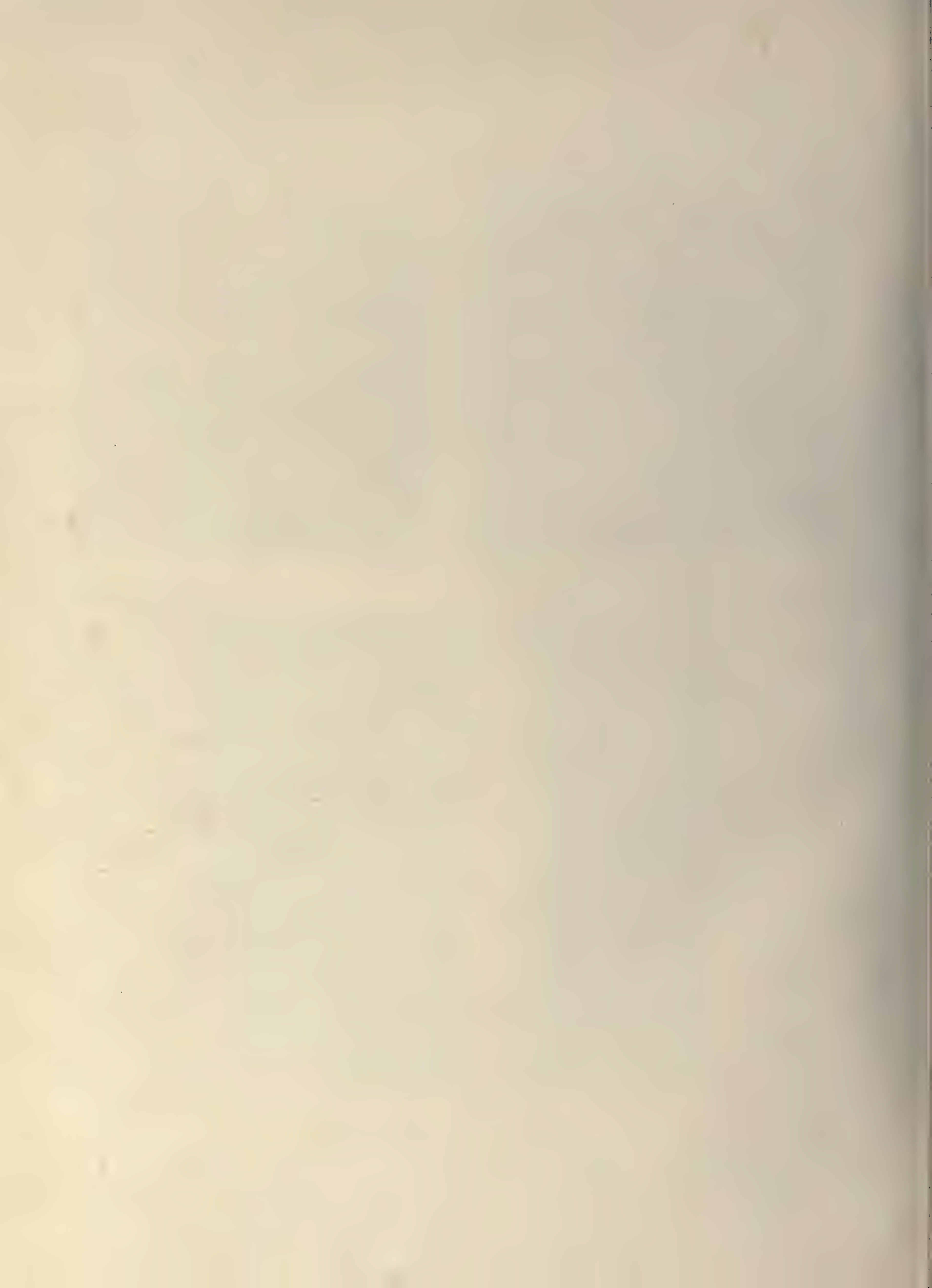




Fig. 141. Tela con águilas bicéfalas en Lyon. — Fig. 142. Tela con águilas bicéfalas procedente de Quedlinburg M. A. I. Berlín. — Fig. 143. Arqueta de marfil cordobesa. Hacia 1000. Museo Nacional. Florencia. — Fig. 144. Tela con figura mitológica. Siglo XII. Vich. — Fig. 145. Tela con esfinges. Siglo XII. Vich

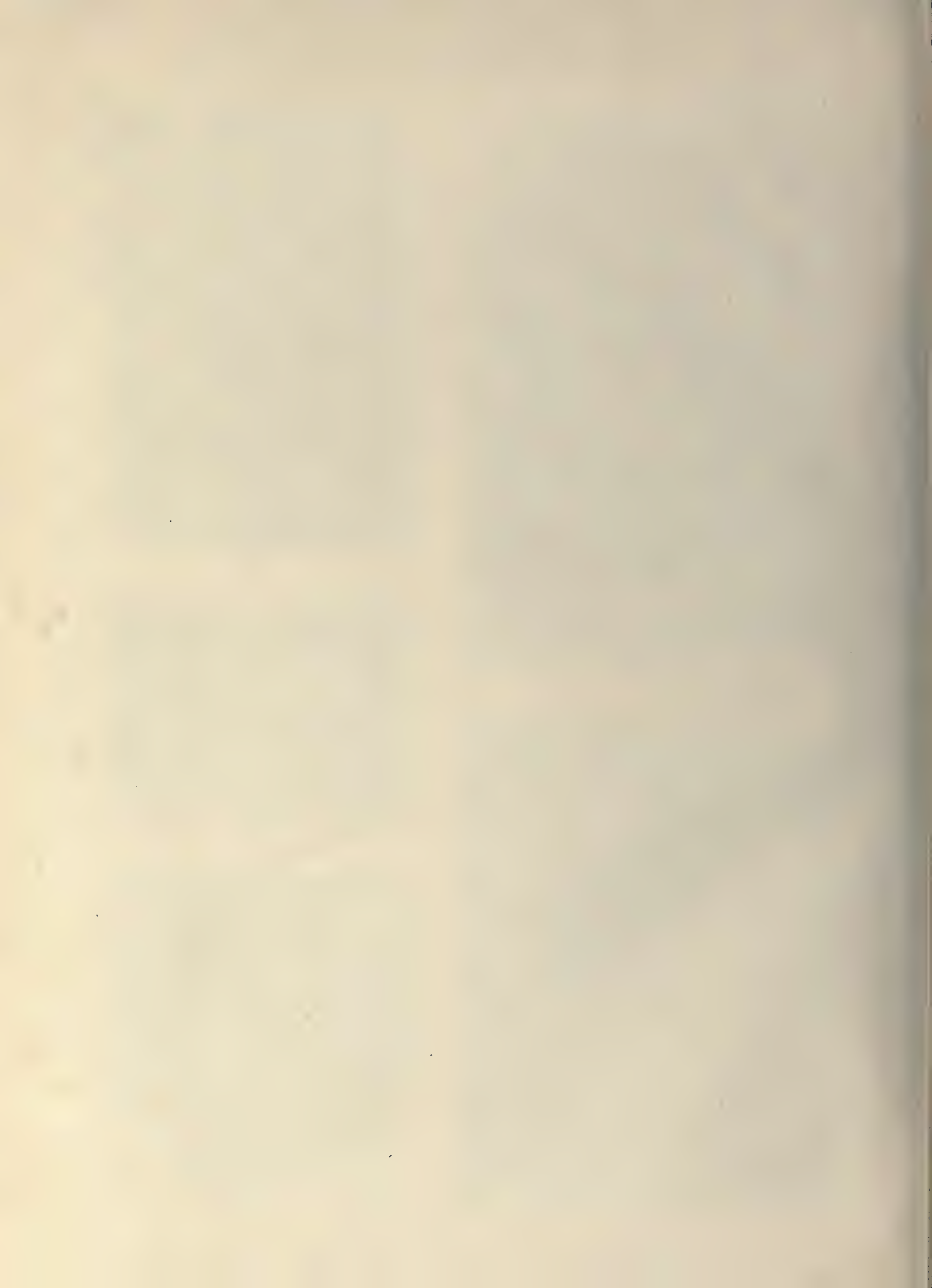
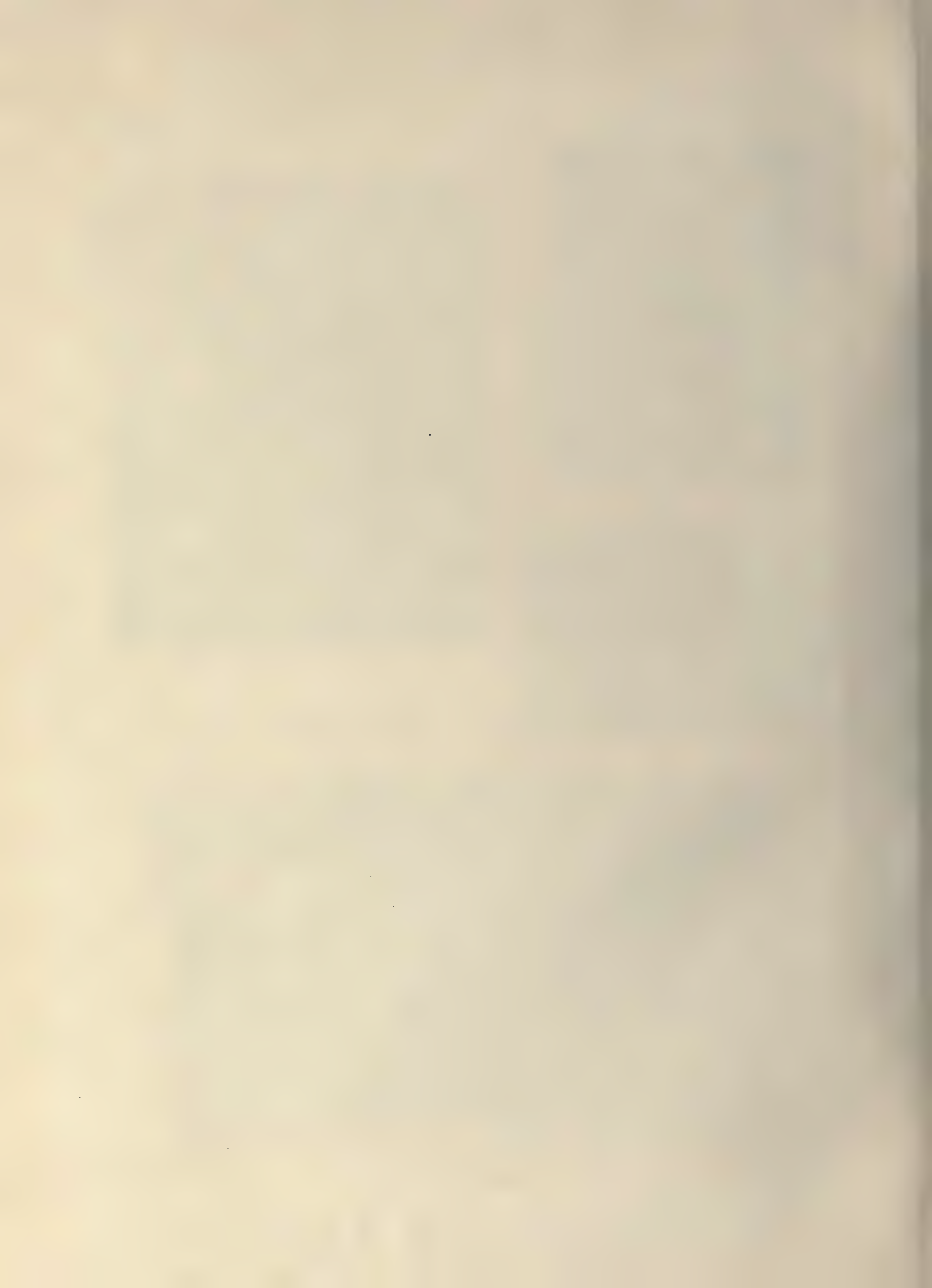




Fig. 147. Tela española anterior a 1188. Salamanca. — Fig. 148. Tela española de la primera mitad del siglo XIII. M. A. I. Berlín. — Fig. 149. Tela procedente de Egipto. Hacia 1300. M. A. I. Berlín. - Fig. 150. Brocado del taller real de Palermo. Museo de Hannover.





151

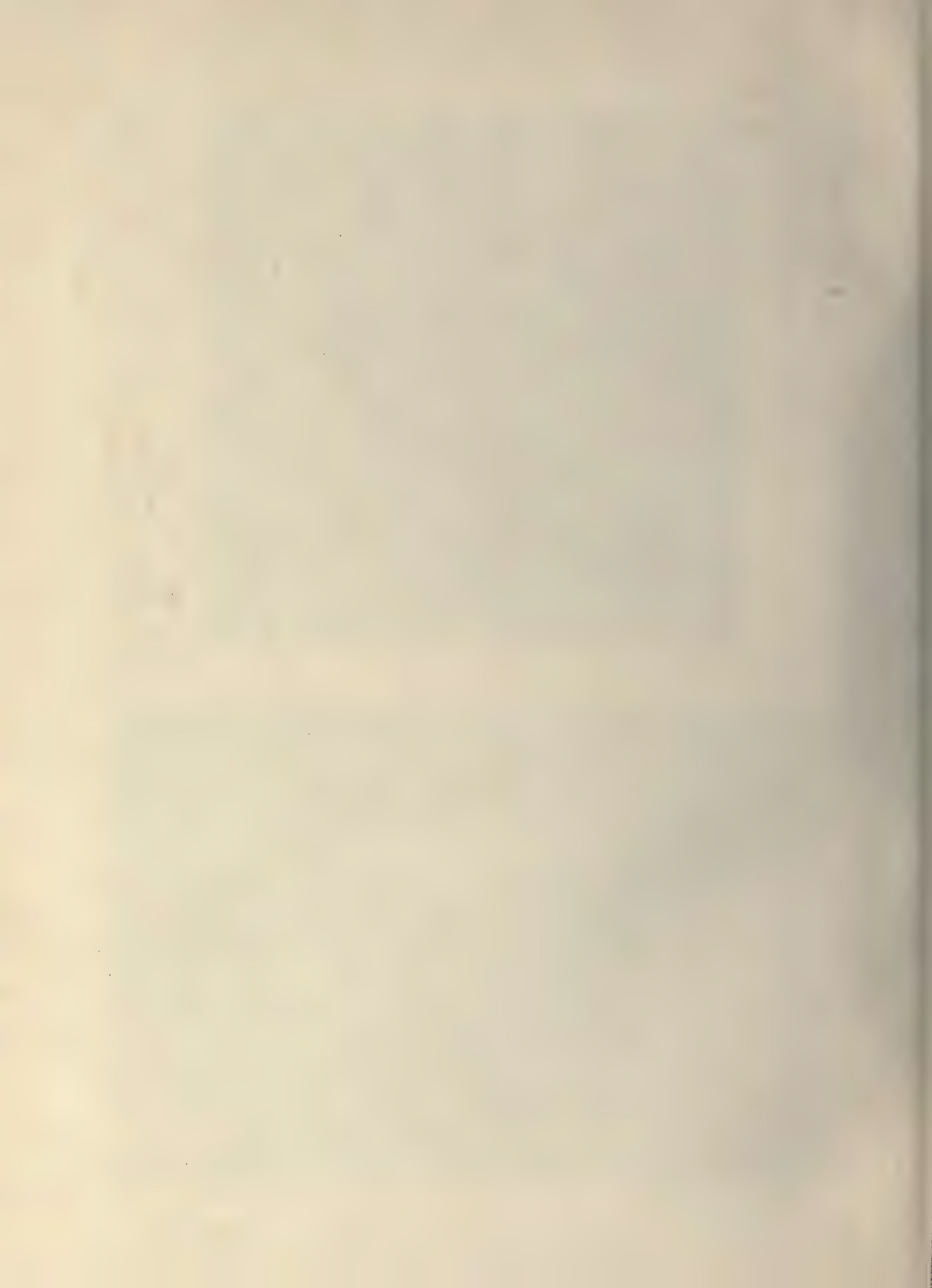


152

Fot. J. Doucet

Fig. 151. Brocado con letras árabes. South Kensington Museum (Fot. J. Doucet).

Fig. 152. Brocado con leones. Sens





153





155

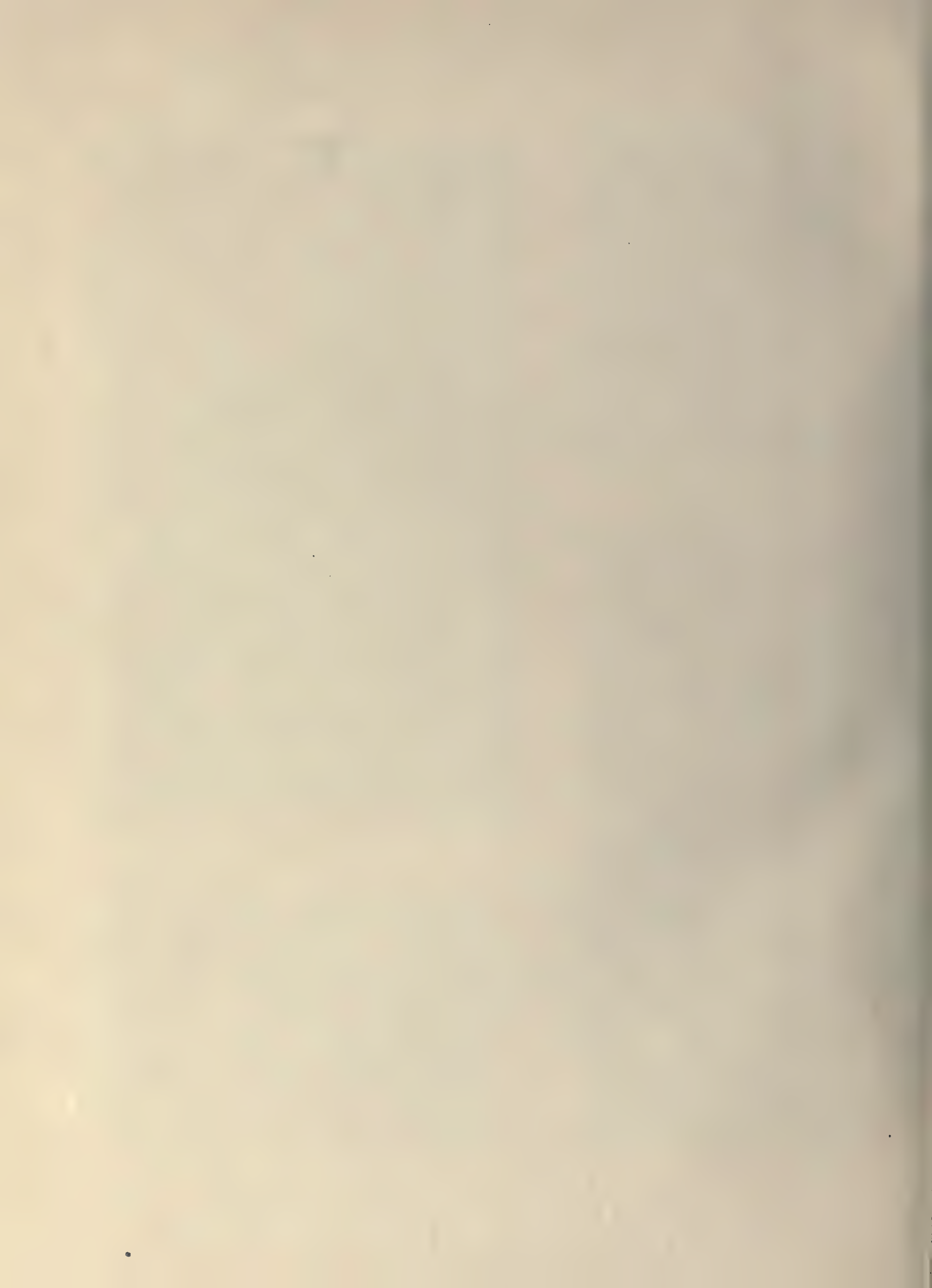


154



156

Fig. 153. Brocado del [illegible] de Enrique VI (+ 1197). Palermo y Museo Británico. — Fig. 154. Tela de [illegible] verticales. M. A. I. Berlín. — Fig. 155. Tela con águilas [illegible] en Siegburg. — Fig. 156. Tela con [illegible]. M. A. I. Berlín.



SICILIA, SIGLO XII



Fig. 158. Pintura del techo de la capilla Palatina. Palermo. — Fig. 159. Tela de seda lucense del siglo XIII. Imitación de la de pavos reales de la lám. V. — Fig. 160. Tela siciliana del siglo XII. Utrecht. — Fig. 161. Tela de las „brujas", de tipo bizantino. Segunda mitad del siglo XII. Vich. — Fig. 162. Tela purpura siciliana de tipo bizantino. Hacia 1200.

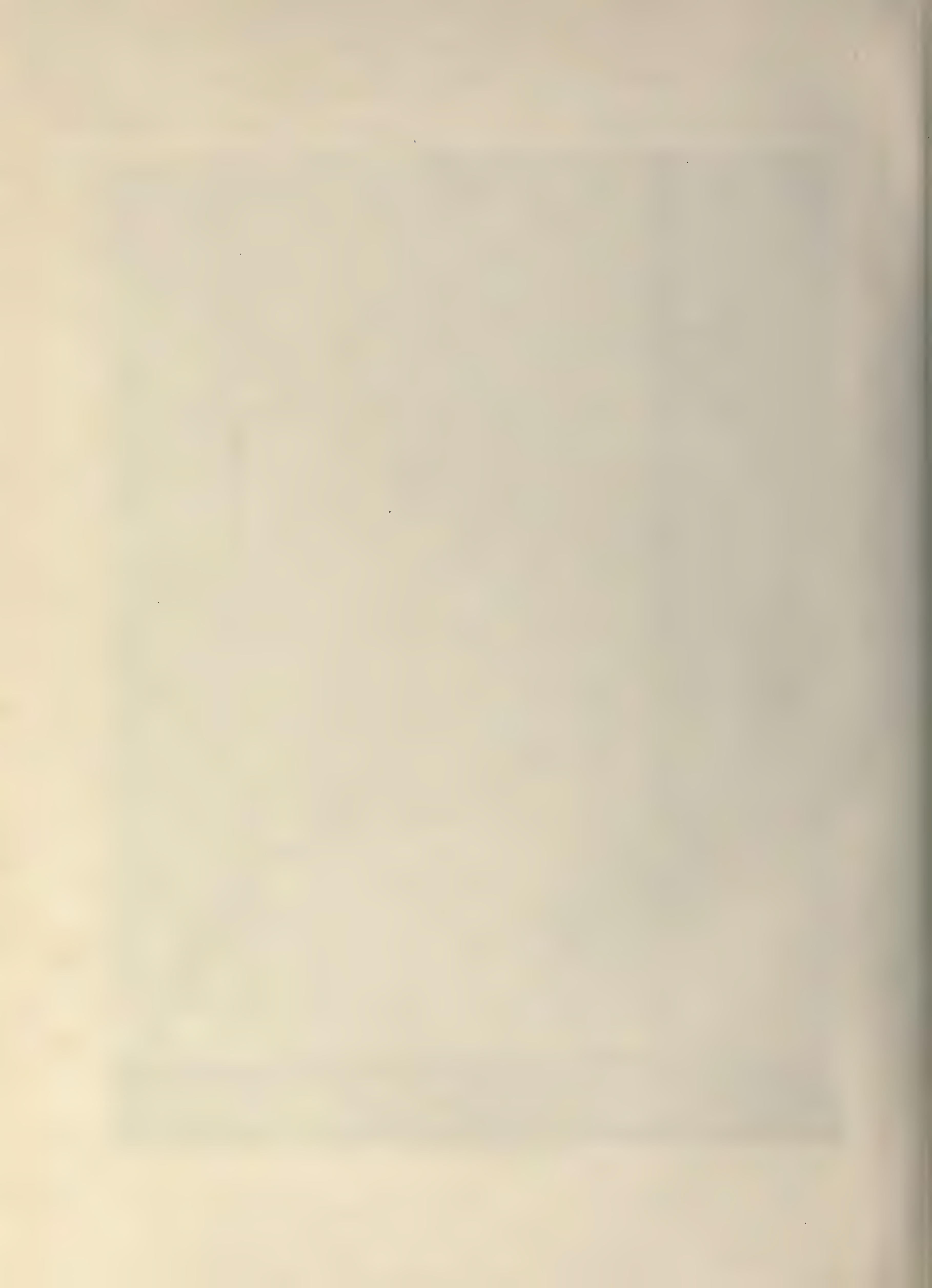


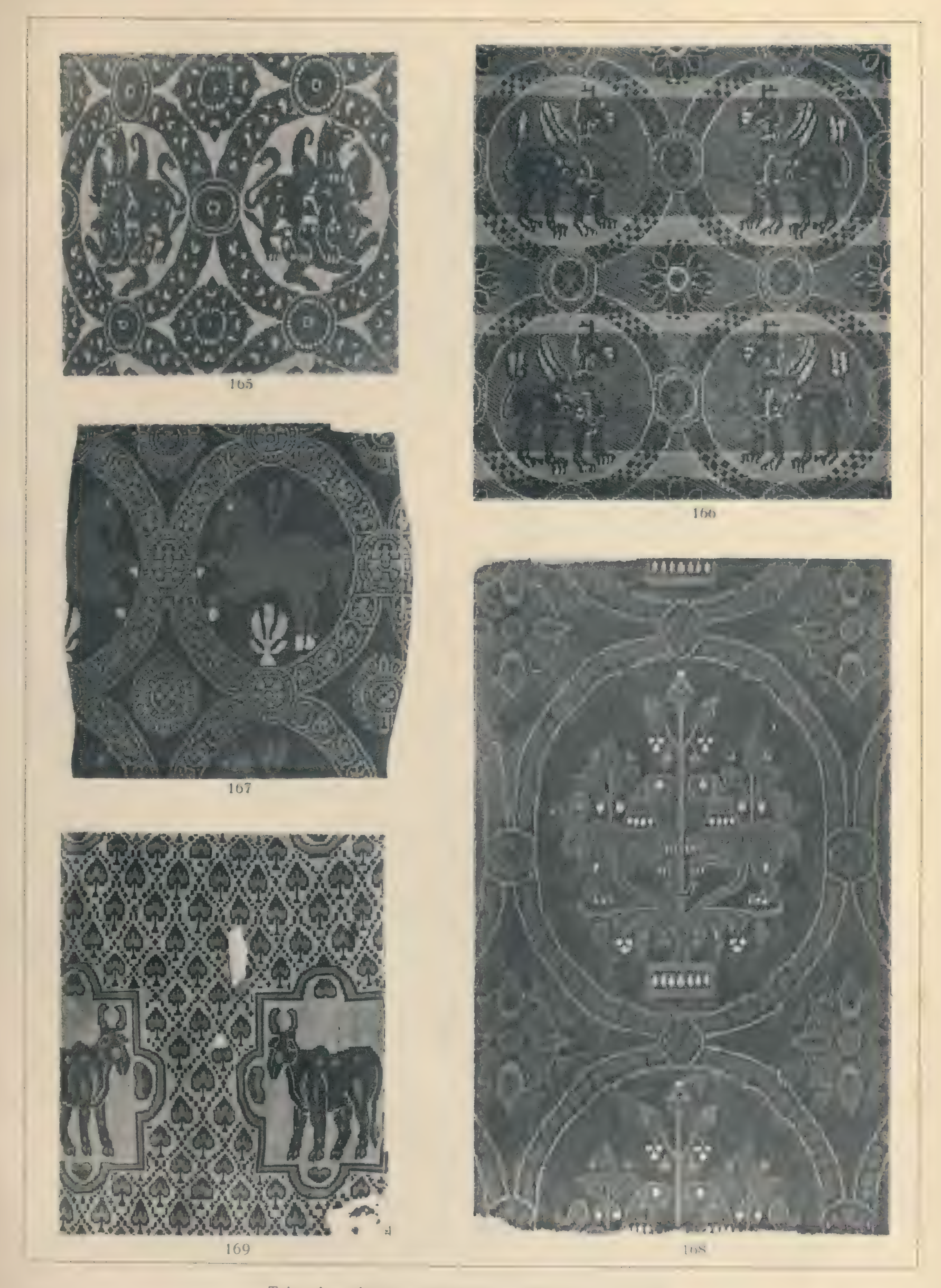


163

Fot. J. Doucet.

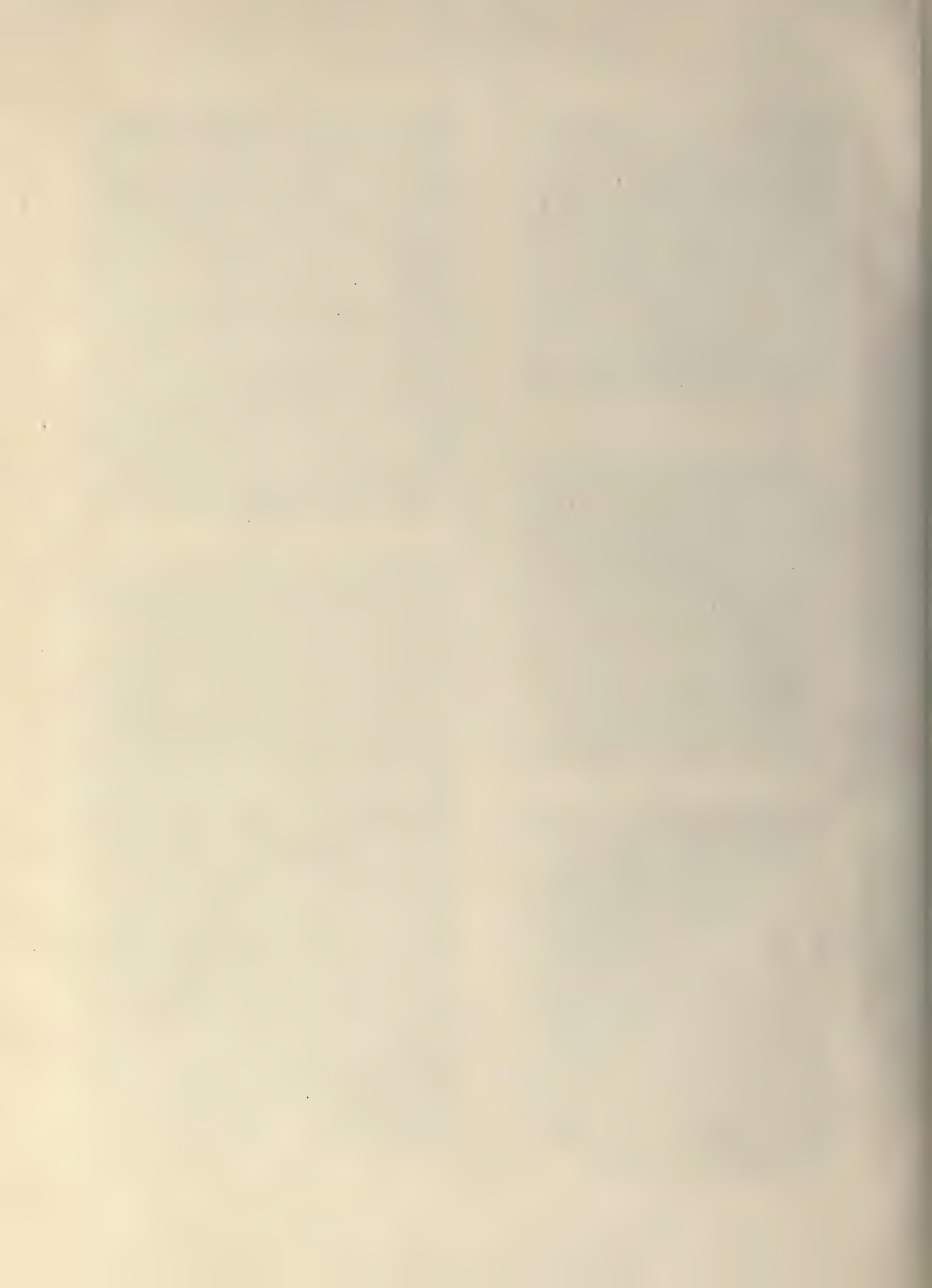
Fig. 163. Tela de S. Potenciano. Tipo bizantino. Sens.

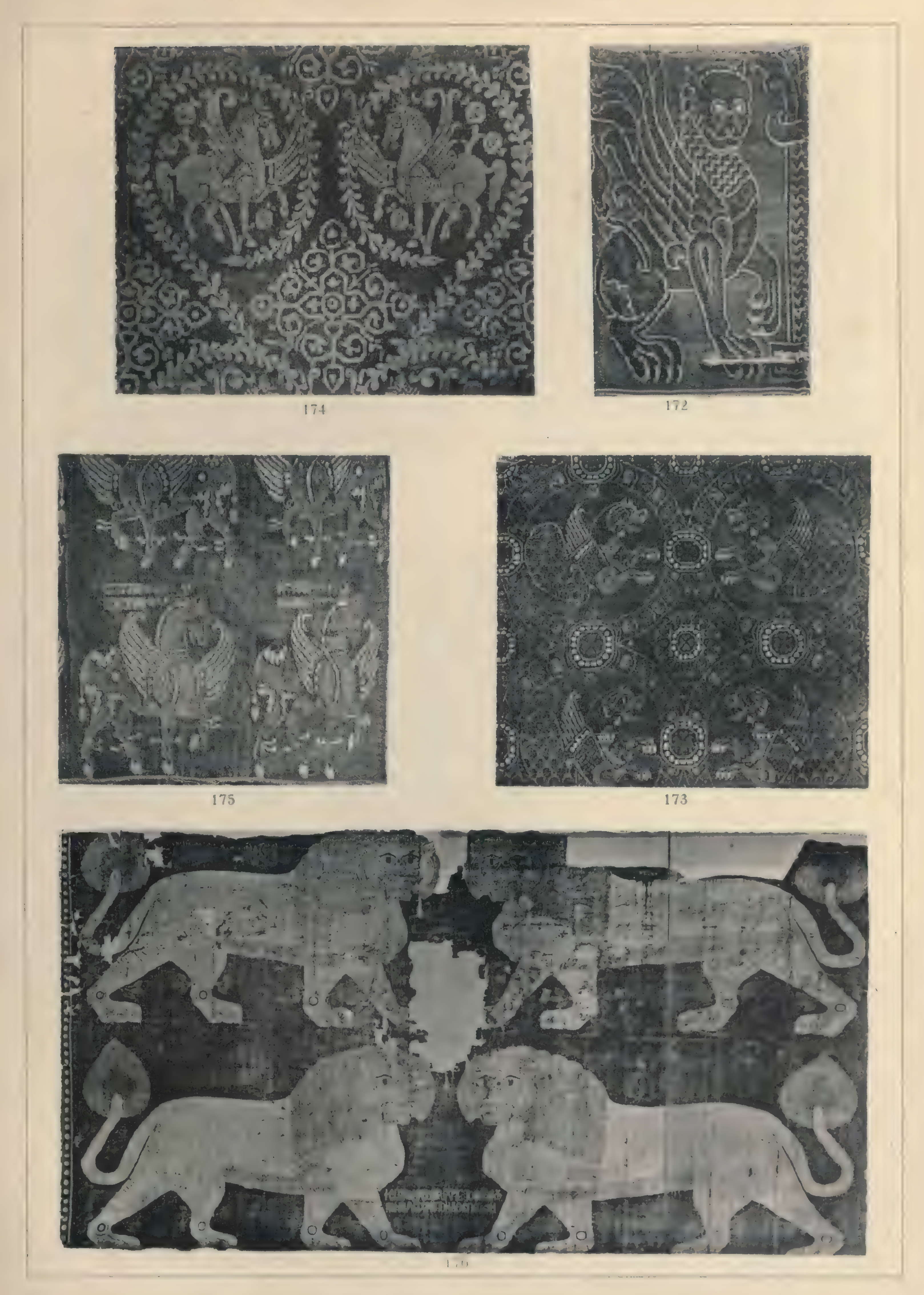




Telas de seda con decoración de animales y círculos.

Fig. 165. Decoración de grifos. Siglo VIII. Iglesia de Sta. Úrsula. Colonia. — Fig. 166. Decoración de grifos en zonas. S. Martín. Lieja. — Fig. 167. Decoración de caballos. Siglos IX—X. Catedral de Tréveris. — Fig. 168. Decoración de panteras en Augsburgo. — Fig. 169. Decoración de cebúes en cuadrilóbulos. Maestricht.





Decoración animal de influencia persa.

Fig. 172. Leones alados. Museo Nacional Amsterdam. — Fig. 173. Decoración de hipocampos. M. A. I. Bruselas. Figs. 174 y 175. Telas con pegasos. Kestnermuseum de Hannover y Museo Cristiano del Vaticano. — Fig. 176. Tela con leones (921—931) Siegburg.

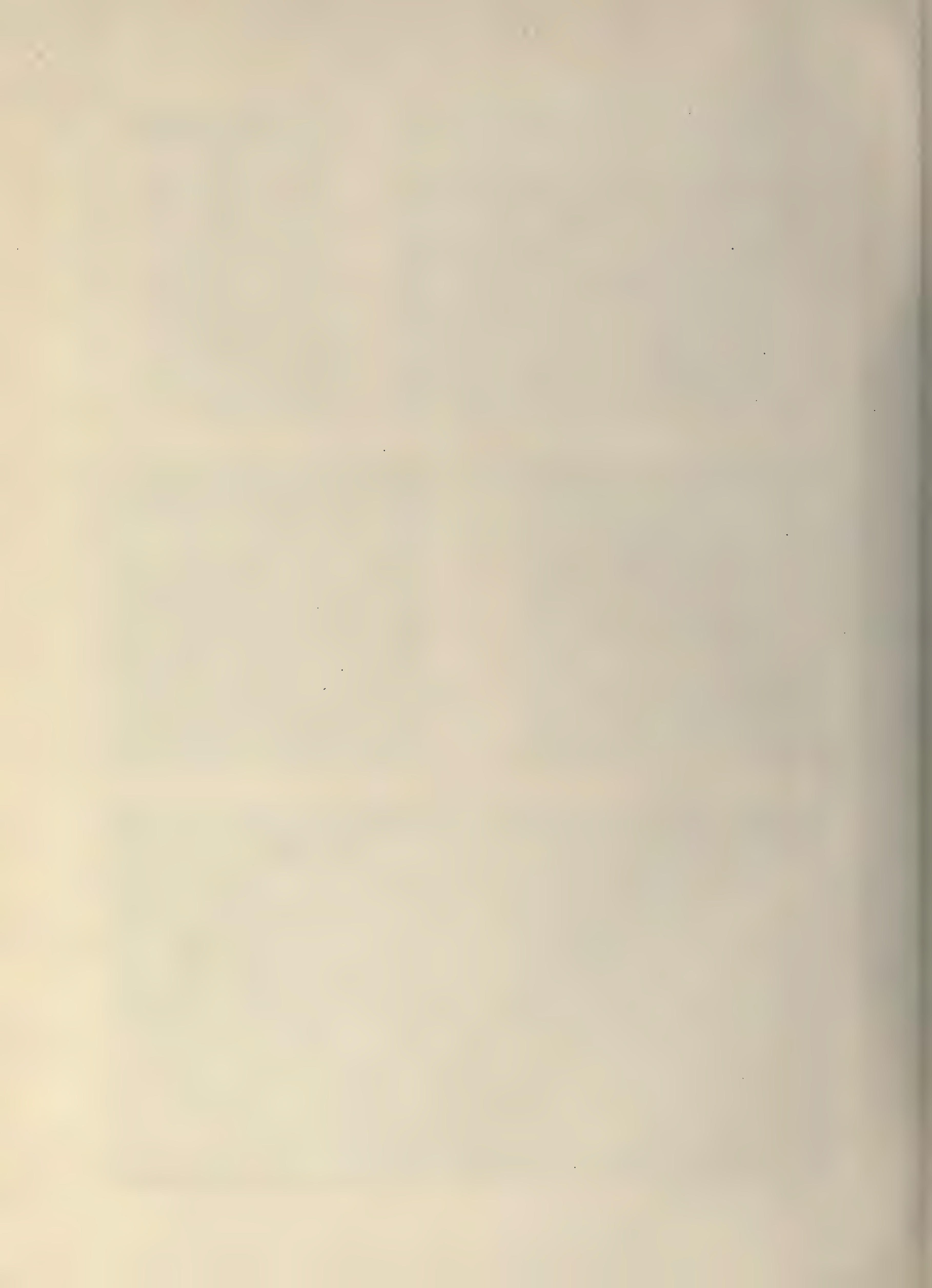
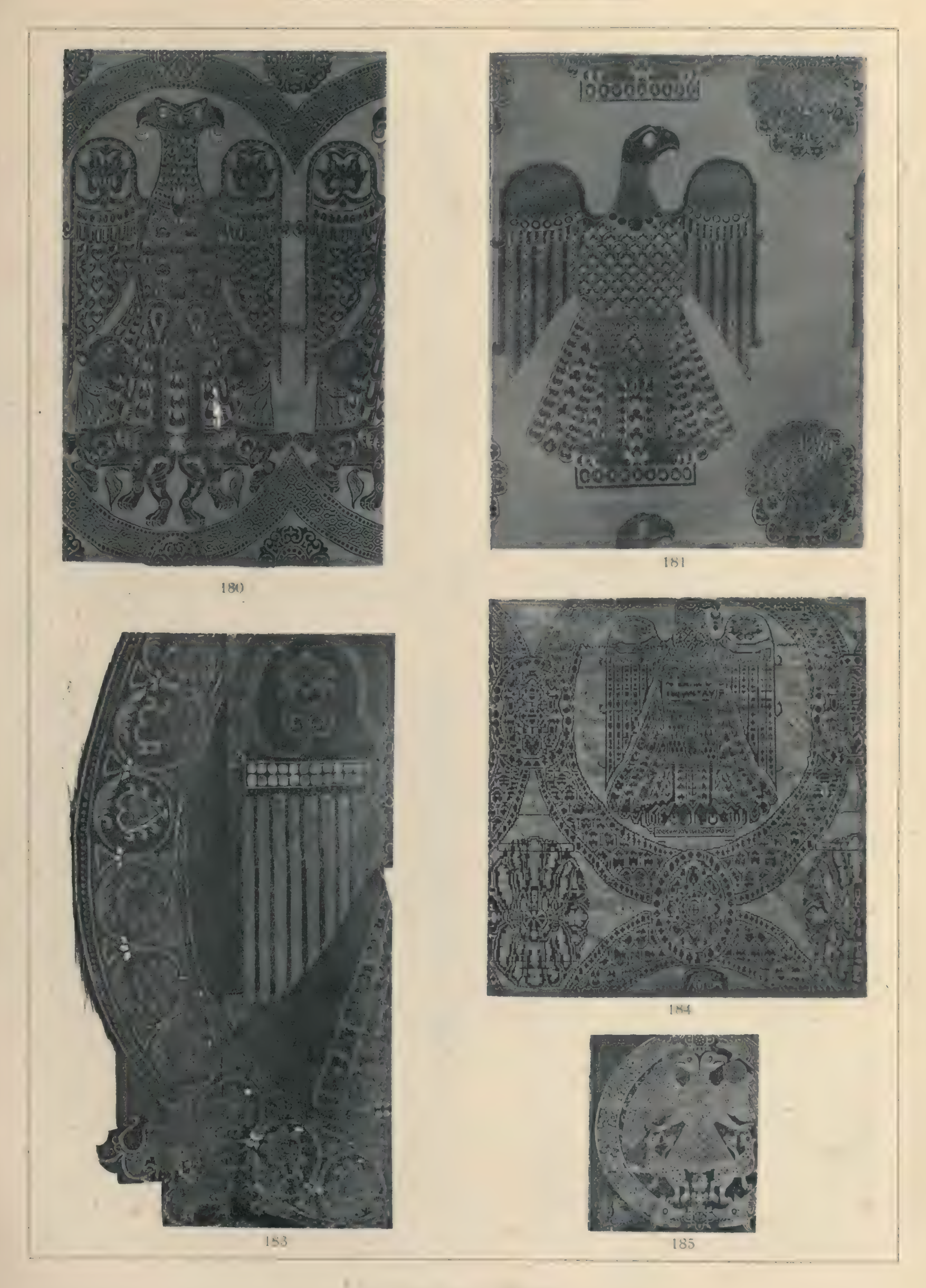




Fig. 177. Tela con leones. M. A. I. Berlín. — Fig. 178. Tela con elefantes. Arca relicario de Carlomagno en Aquisgrán. — **Fig. 190. Casulla de S. Bernward en la catedral de Hildesheim. Anterior a 1022.**

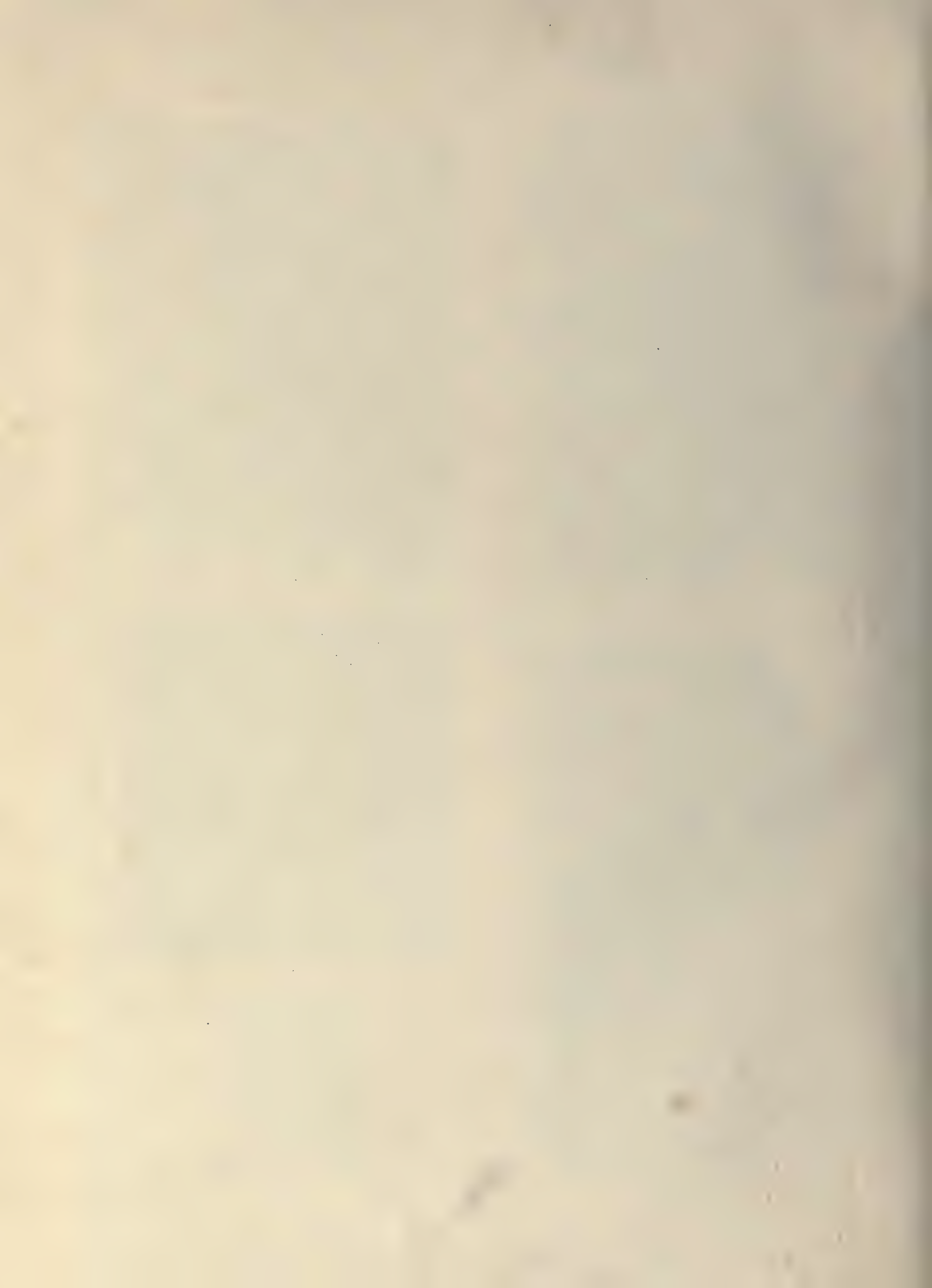




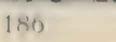
180 181 183 184 185

Telas imperiales con águilas.

Fig. 180. M. A. I. Berlin. — Fig. 181. Casulla en Brixen (Bressanone). — Fig. 183. Biblioteca de Stuttgart. Fig. 184. Iglesia de S. Knud en Odensee. — Fig. 185. S. Pedro de Salzburgo.







186 Fot. J. Doucet.



191



189



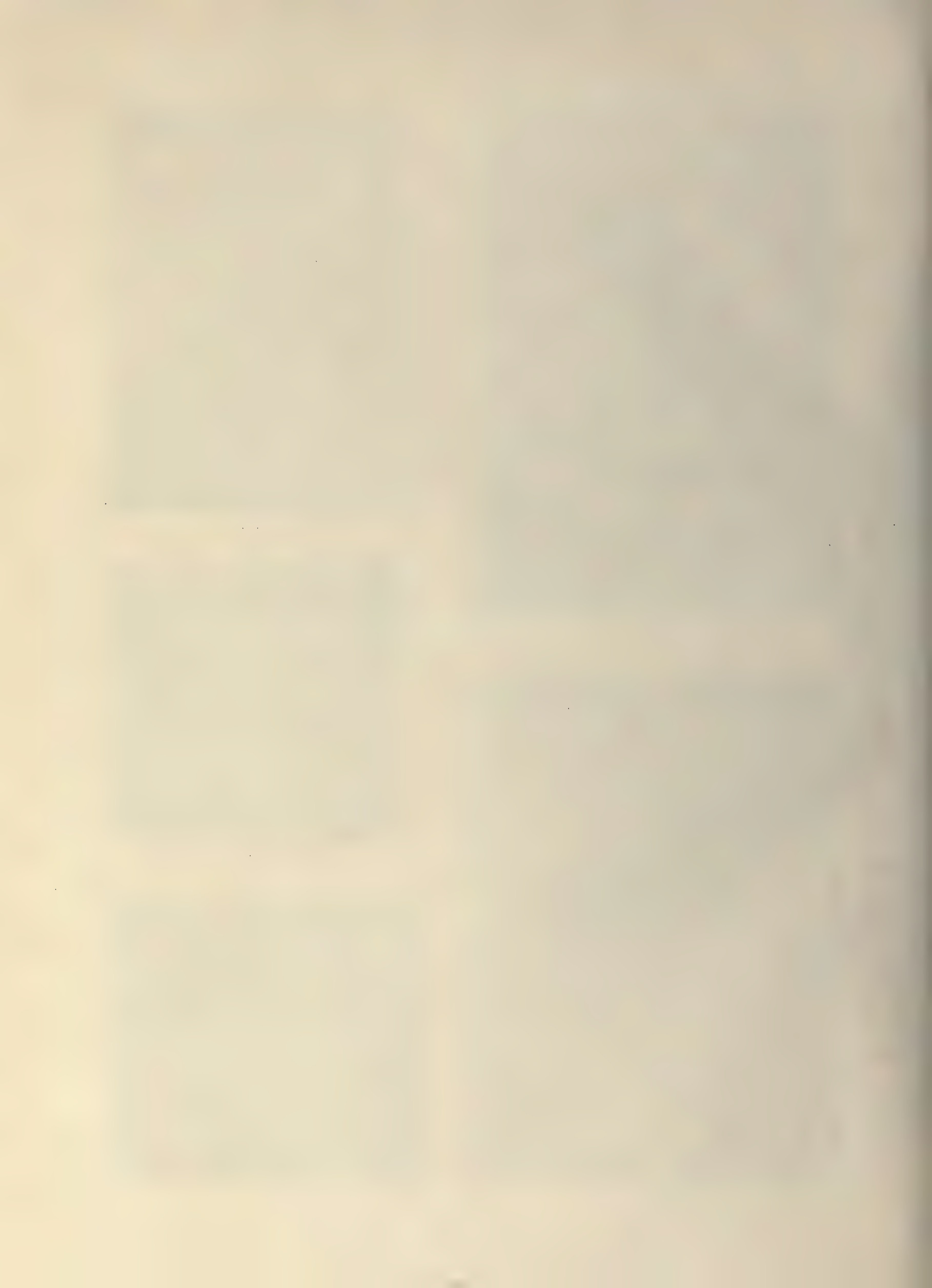
188



187

Decoración de animales en círculos.

Fig. 186. Tela con grifos del sudario de S. Siviardo. Hacia 1000. Sens. Fot. J. Doucet. — Figs. 187 y 188. Decoración de grifos del siglo XII. M. A. I. Berlín. — Fig. 189. Grifos con cabeza de caballo. M. A. I. Berlín.



BIZANCIO, SIGLO XII



193

194

195

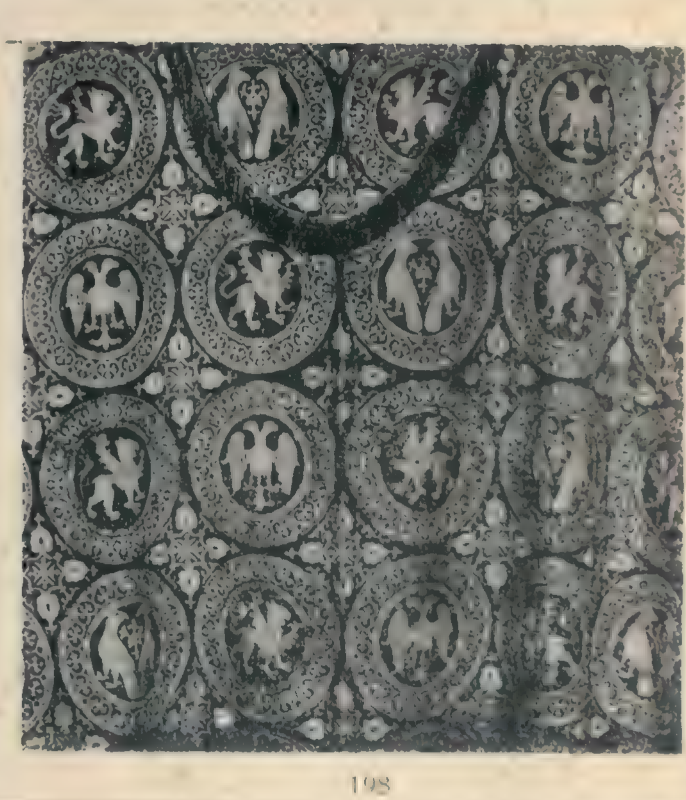
Figs. 193, 194 y 195. Damasco de seda. Brauweiler, Utrecht y Siegburg.



196

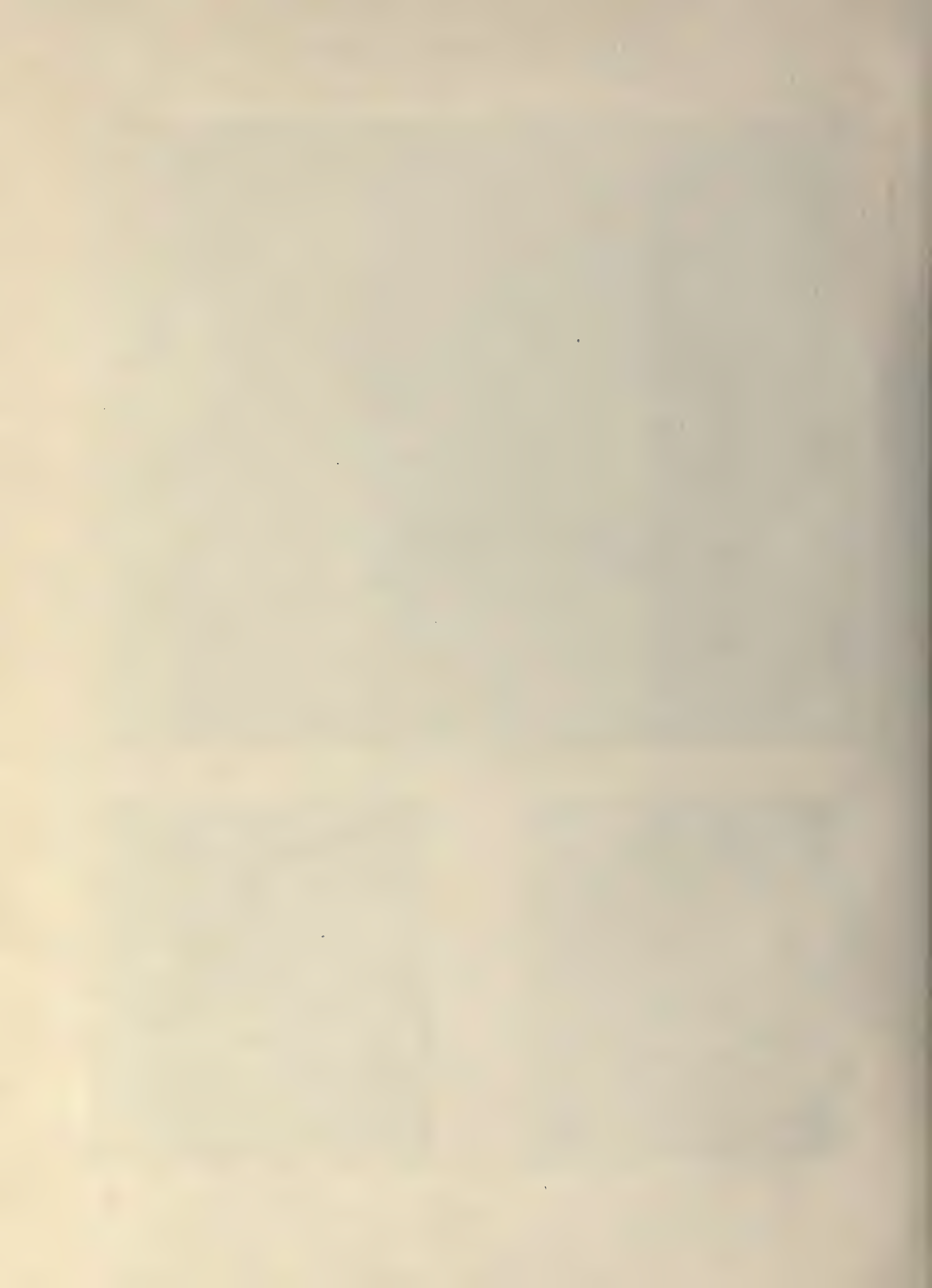


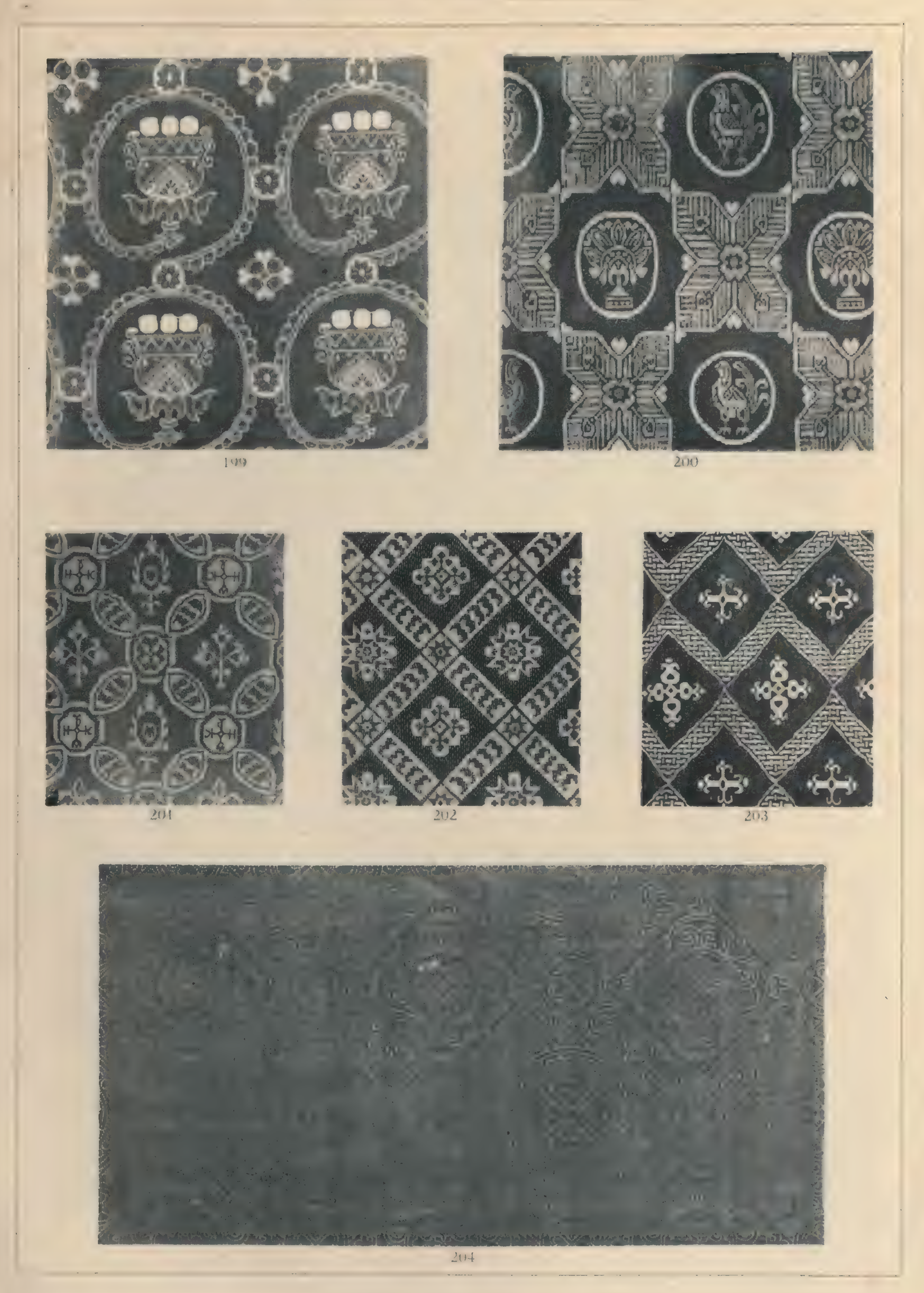
197



198

Fig. 196. Damasco con grifos, leones y aves. South-Kensington-Museum. — Fig. 197. Casulla de S. Ivo en Louanec.
Fig. 198. Capa del coro chipriota con decoración bordada Agnani. Anterior a 1295.

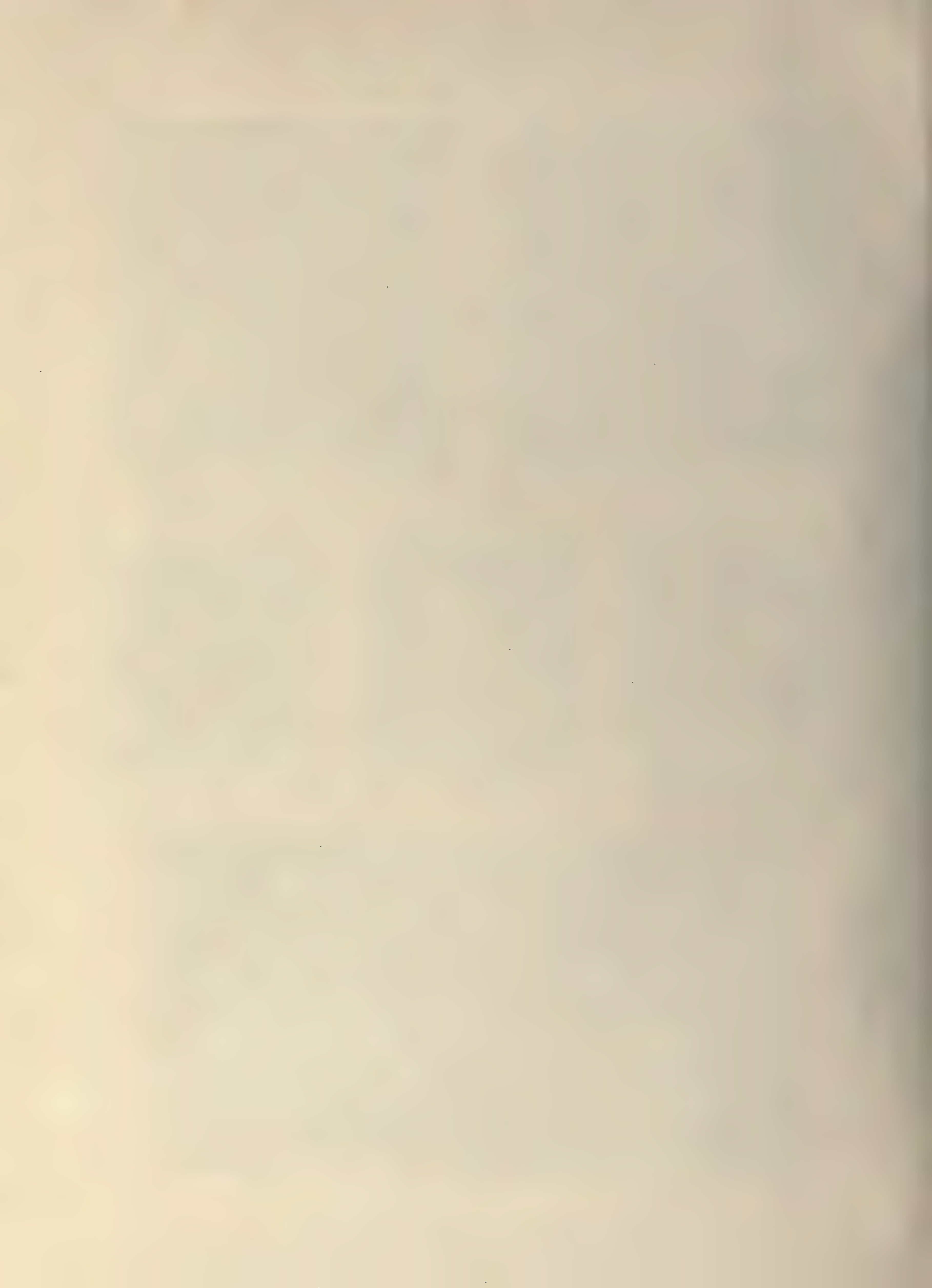


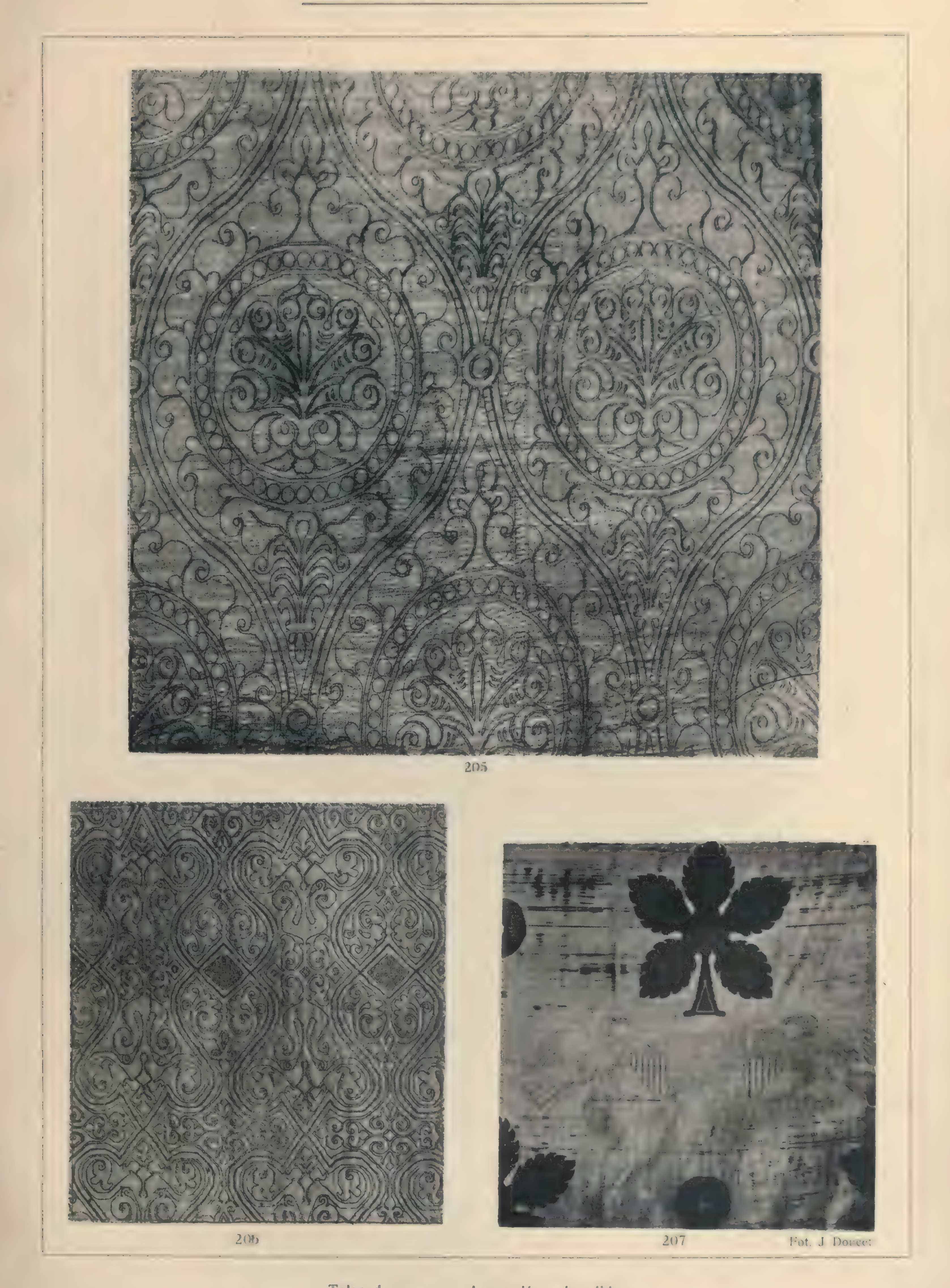


199 200 201 202 203 204

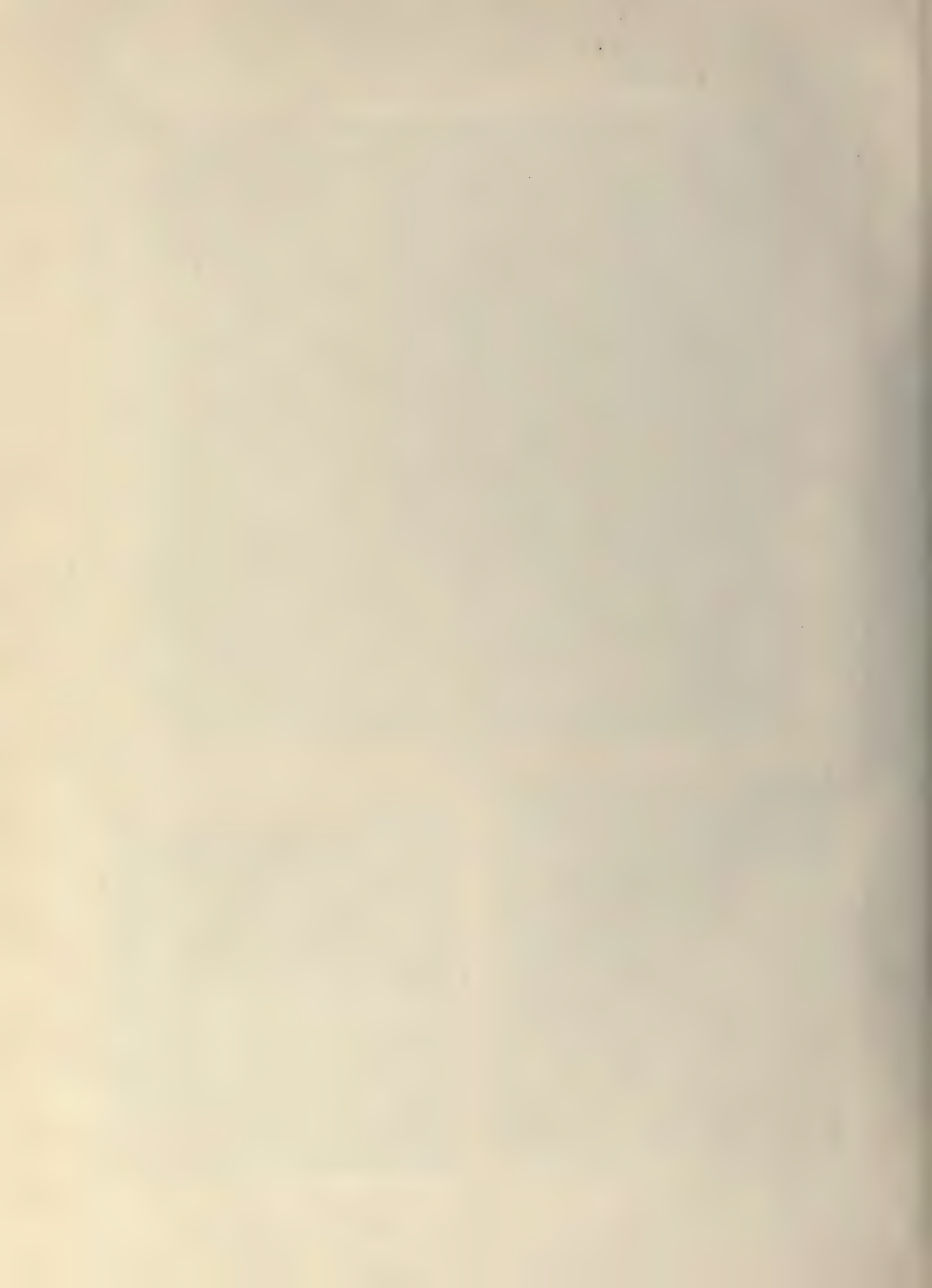
Telas con decoración ornamental.

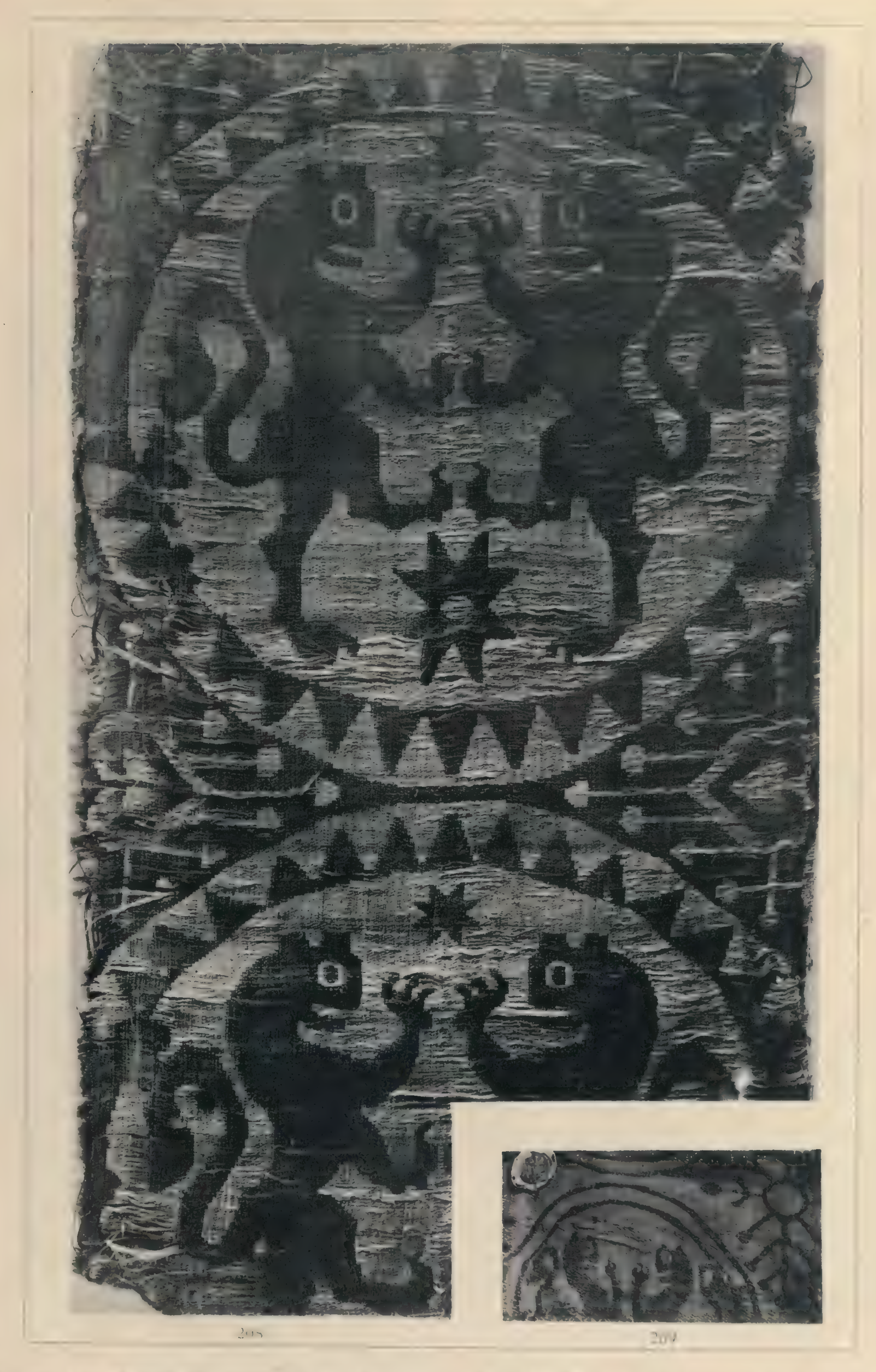
Fig. 199. Decoración de trepantes, probablemente alejandrina. Siglo VI–VII. Catedral de Aquisgrán. — Fig. 200. Decoración de polígonos bizantina. M. A. I. Berlín. — Fig. 201. Tela de seda con el monograma del emperador Heraclio (610–641). Lieja. — Figs. 202, 203 y 204. Decoración de rombos. Lieja, Marburgo y Düsseldorf.





Telas de raso con decoración rehundida.
Fig. 205. Casulla de S. Willigis en Maguncia. – Fig. 206. Casulla de S. Ulrico en Augsburgo. – Fig. 207. Casulla de S. Ebbo en Sens. (Fot. J. Doucet

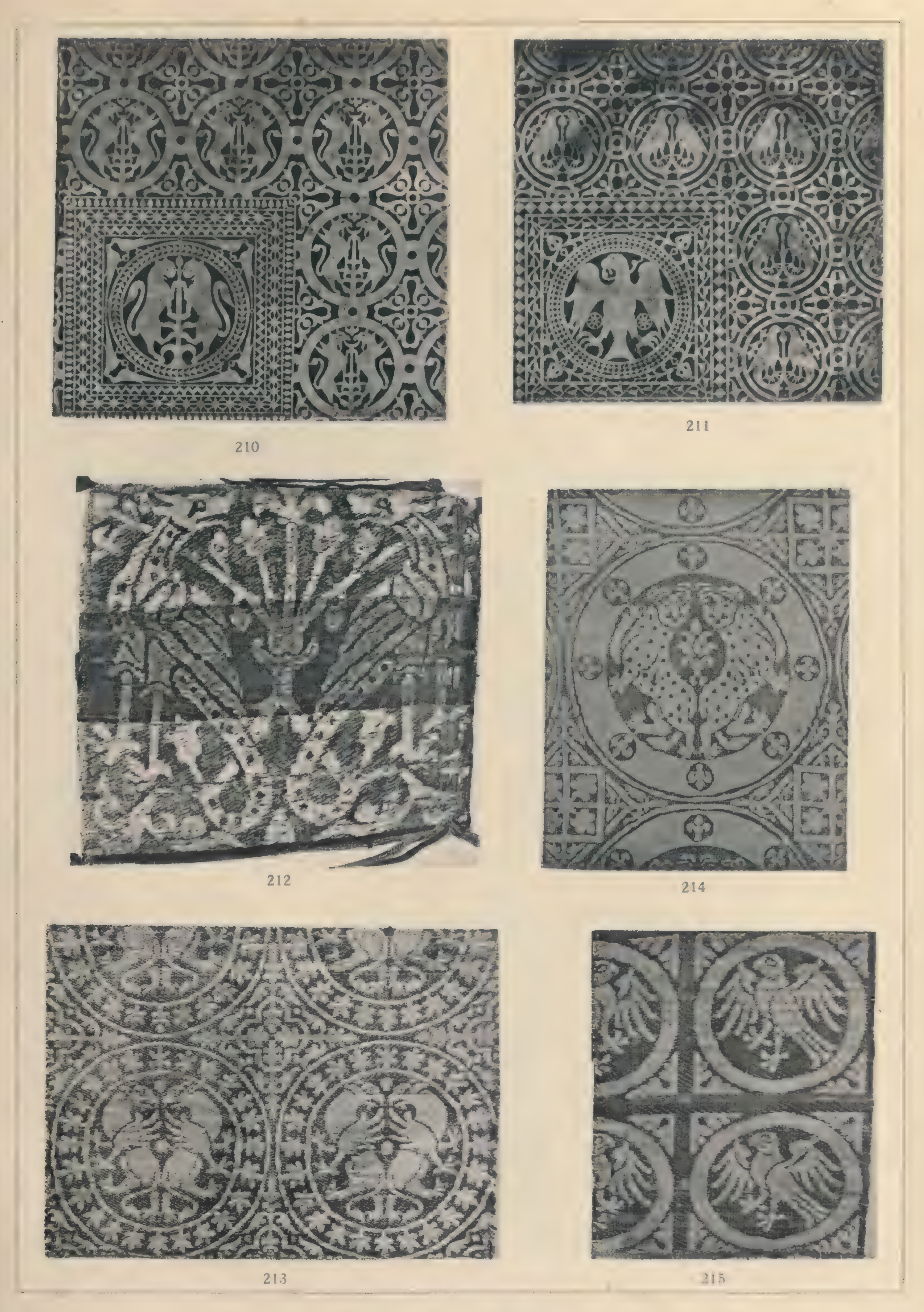




208 209

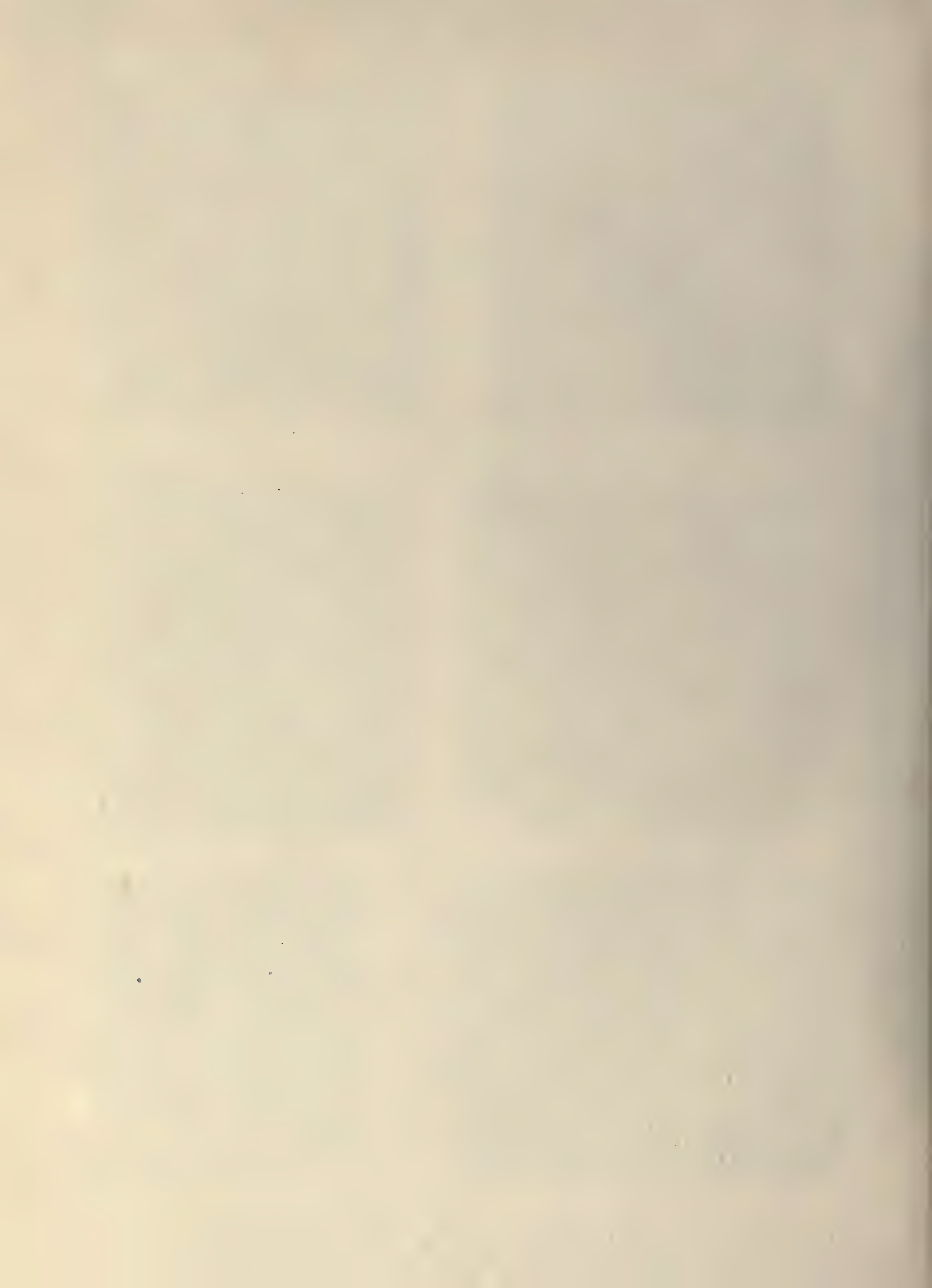
Fig. 208. Tela de seda en amarillo y rojo. Marburgo. Fig. 209. Tela de seda del forro de la casulla de S. Bernardo degli Uberti († 1133). Florencia.





Influencia bizantina en Italia.

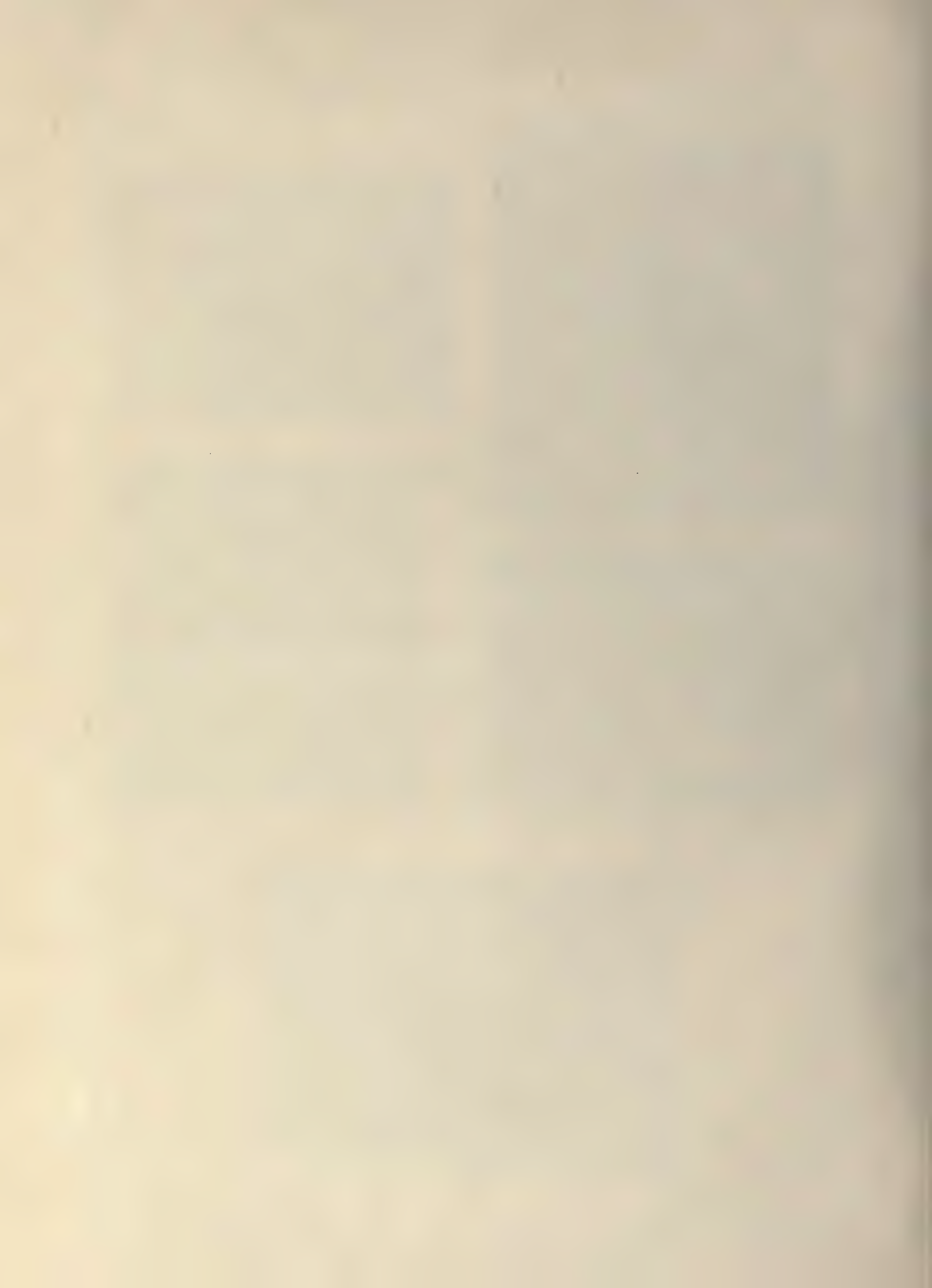
Figs. 210 y 211. Pavimento de marmol con decoración textil. S. Miniato. Florencia. 1207. — Fig. 212. Tela de seda en zonas verticales. Lieja. Hacia 1200. Figs. 213, 214 y 215. Brocados en el South-Kensington-Museum, Bergen y M. A. I. de Berlin.



ITALIA, SIGLO XIII



Fig. 216. Brocado con leones procedente de Halberstadt. M. A. I. Berlín. — Fig. 217. Tela con leones en el Vaticano. Bizancio, siglo XIII. — Fig. 218, 219 y 220. Decoración de animales en rombos y estrellas, de influencia islámica. M. A. I. de Berlín y colección Roden en Francfort.



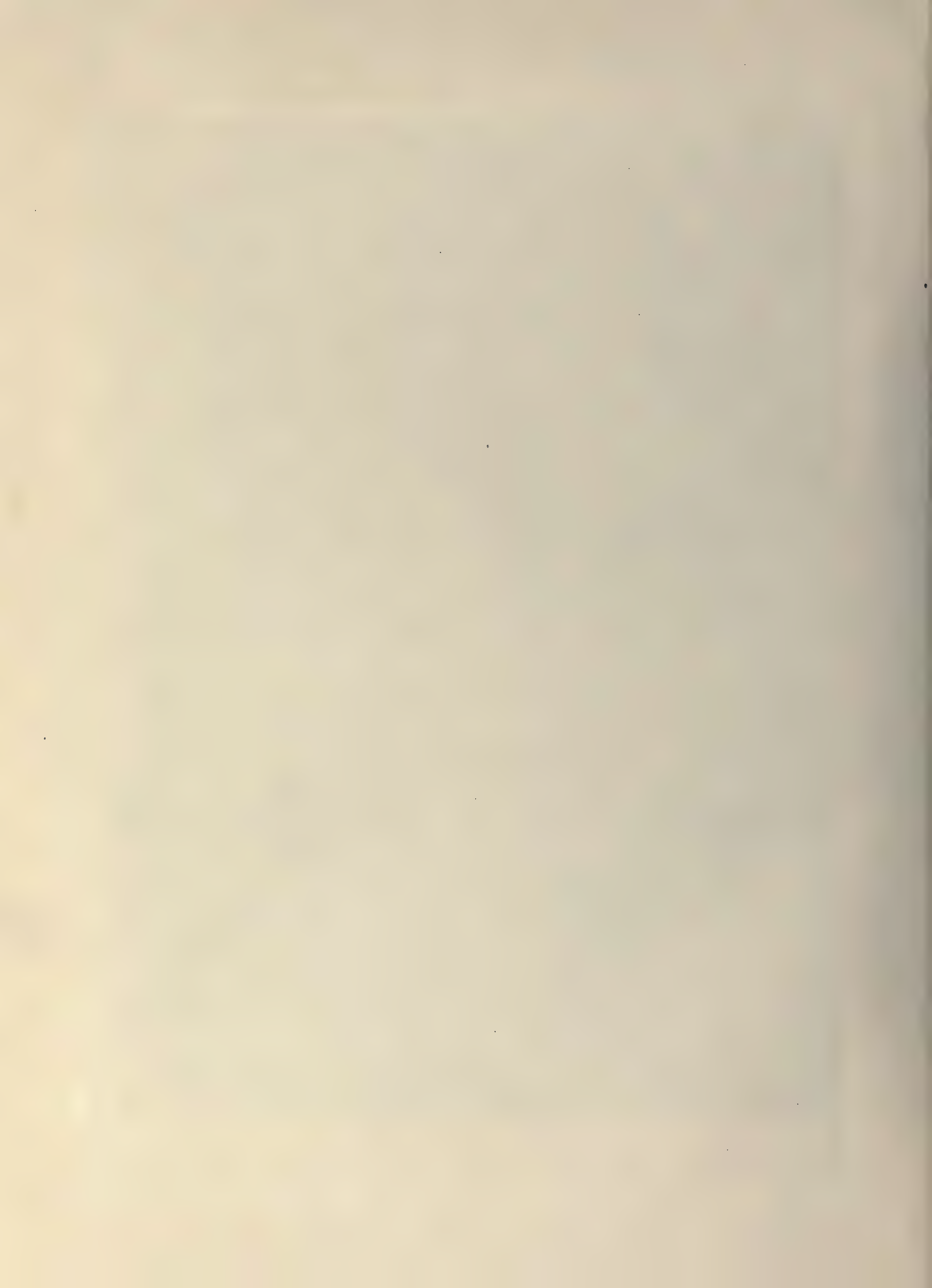


Diaspres a dos colores, en parte brocados con oro.
Fig. 221. Decoración de papagayos. Hacia 1300. South-Kensington-Museum. — Fig. 222. Decoración de gacelas y águilas. Hacia 1300. M. A. I. Hamburgo. — Fig. 223. Basiliscos y gacelas coronados. Catedral de Sens. (Fot. Doucet.) — Fig. 224. Decoración de pavos reales y grifos. Casulla en Danzig. Hacia 1300.





Fig. 225. Diaspre con pavos reales y grifos. Aquisgrán.





226

227

228

Fot. J. Duque.

Fig. 226. Diaspre «ad Agnos Dei». M. A. I. Düsseldorf. — Fig. 227. Diaspre con decoración menuda. M. A. I. Berlín. — Fig. 228. Casulla procedente de Brienon. Sens. Segunda mitad del siglo XIV.



ITALIA (LUCA), PRINCIPIOS DEL SIGLO XIII



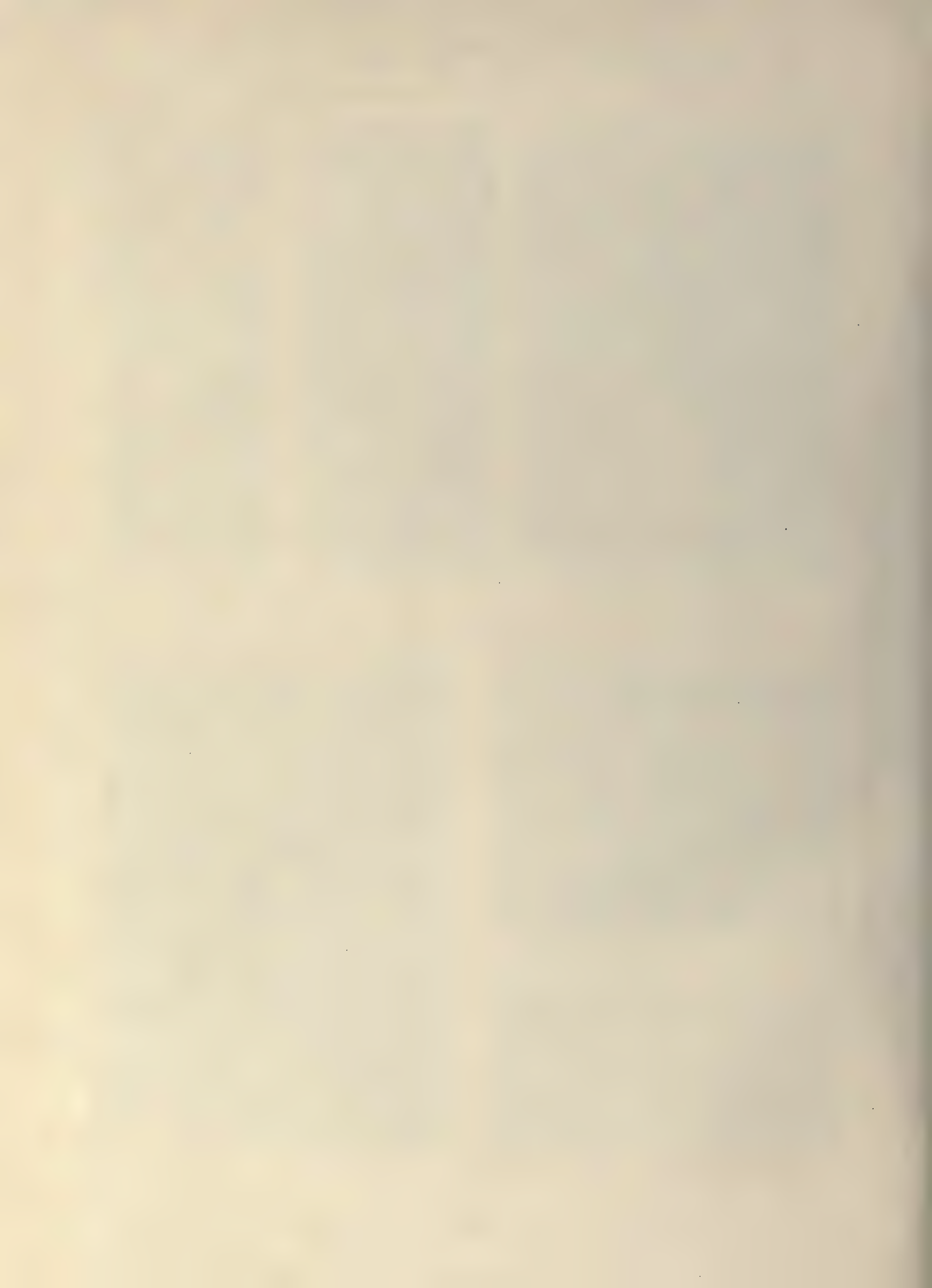
229 230 231

232

234 233

Telas de seda de estilo románico

Fig. 229. Decoración de pavos reales. South-Kensington-Museum. — Fig. 230 y 231. Decoración de papagayos, en zonas. M. A. I. Berlín e iglesia de S. Trond. — Fig. 232. Jinetes con halcones. M. A. I. Berlín. — Fig. 233. Leones de tipo heráldico. – Fig. 234. Castillos, lirios y gallos. M. A. I. Berlín.



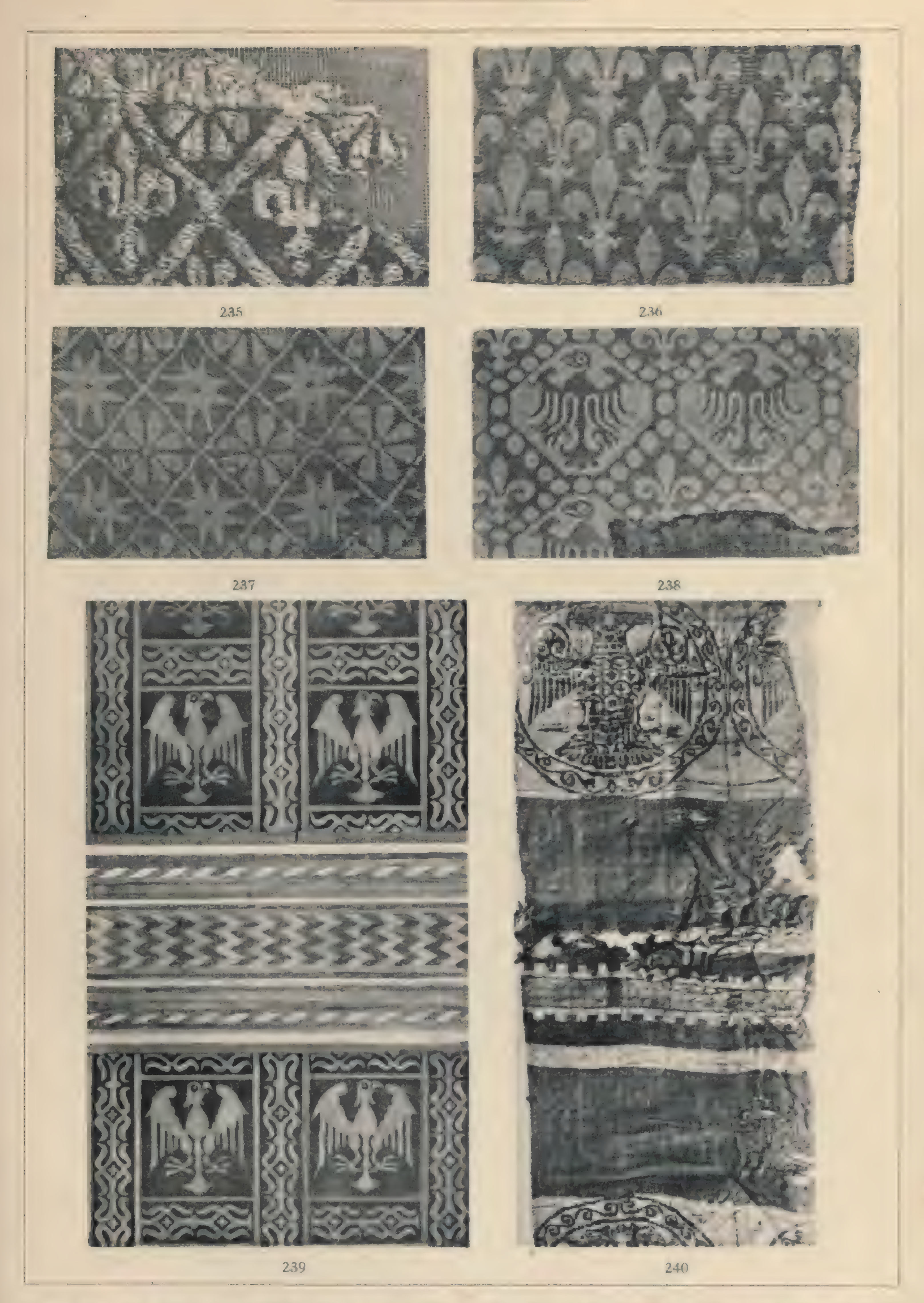
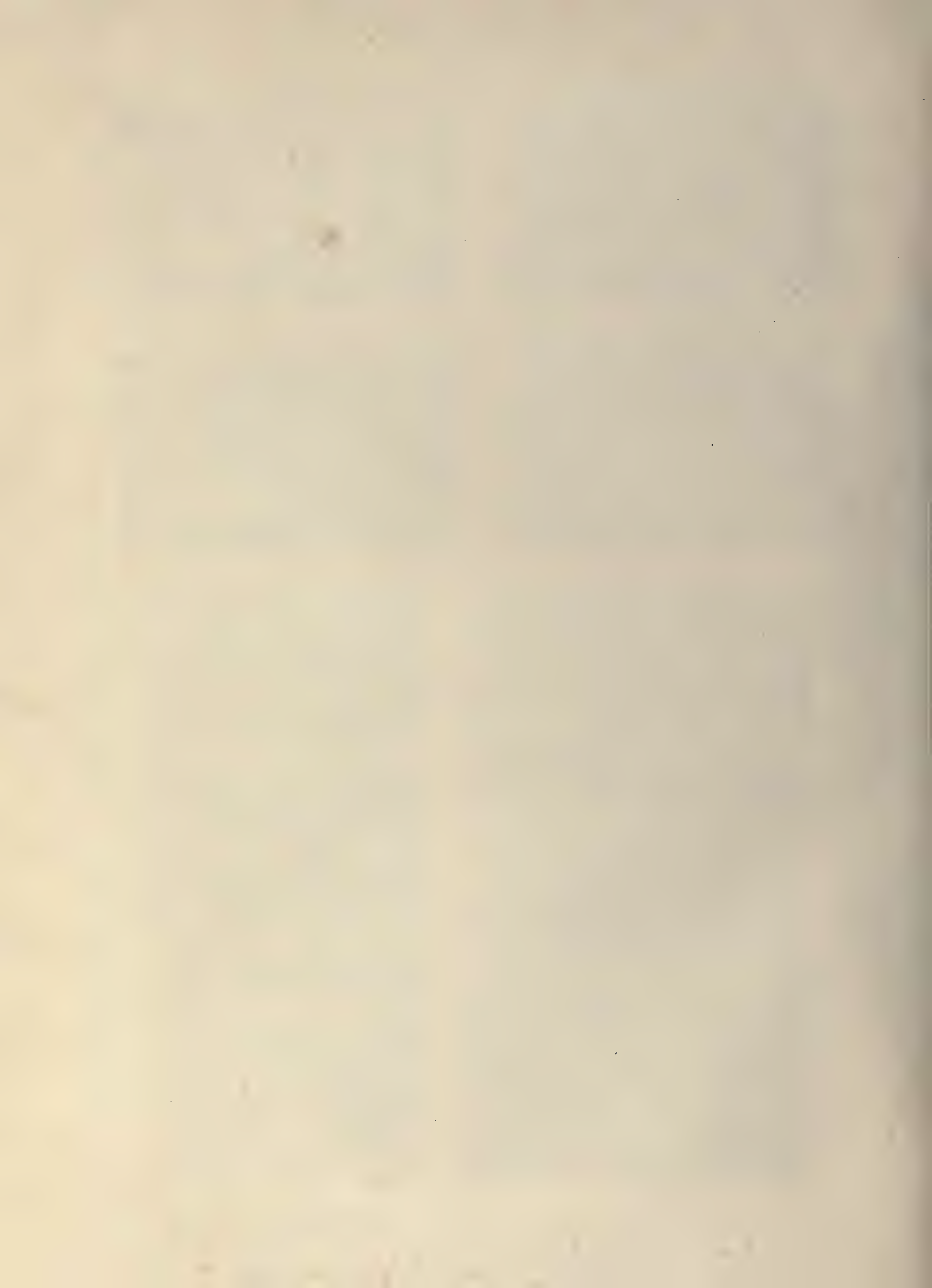


Fig. 235, 236 y 237. Decoración de lirios y rosetas. M. A. I. Berlin. — Fig. 238. Águilas en octogonos. Berlin. Fig. 239. Águilas y zonas horizontales »ad undas«. Siegburg. — Fig. 240. Águilas bicéfalas en círculos y zonas horizontales. M. A. I. Colonia.





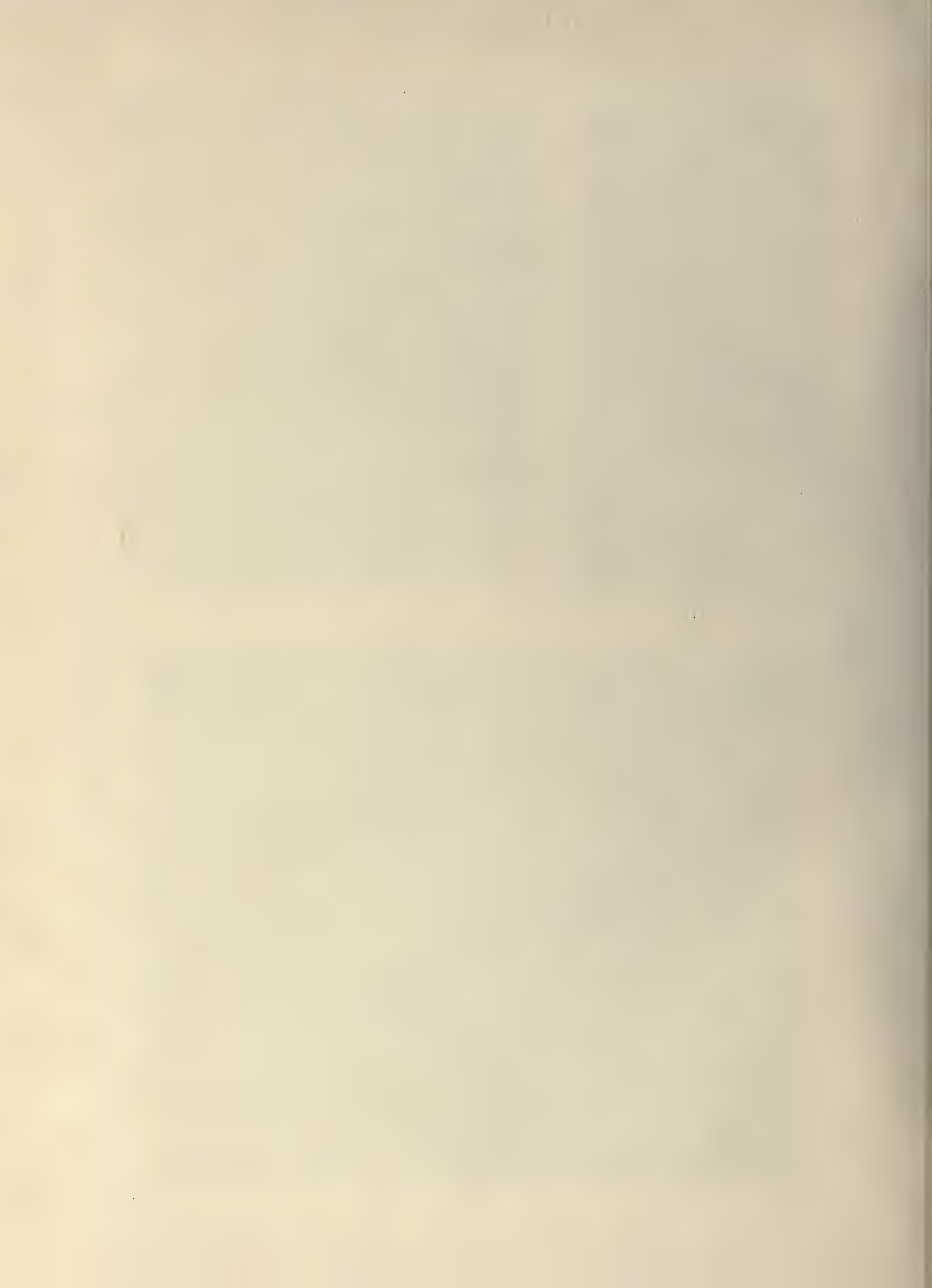
241

242

243

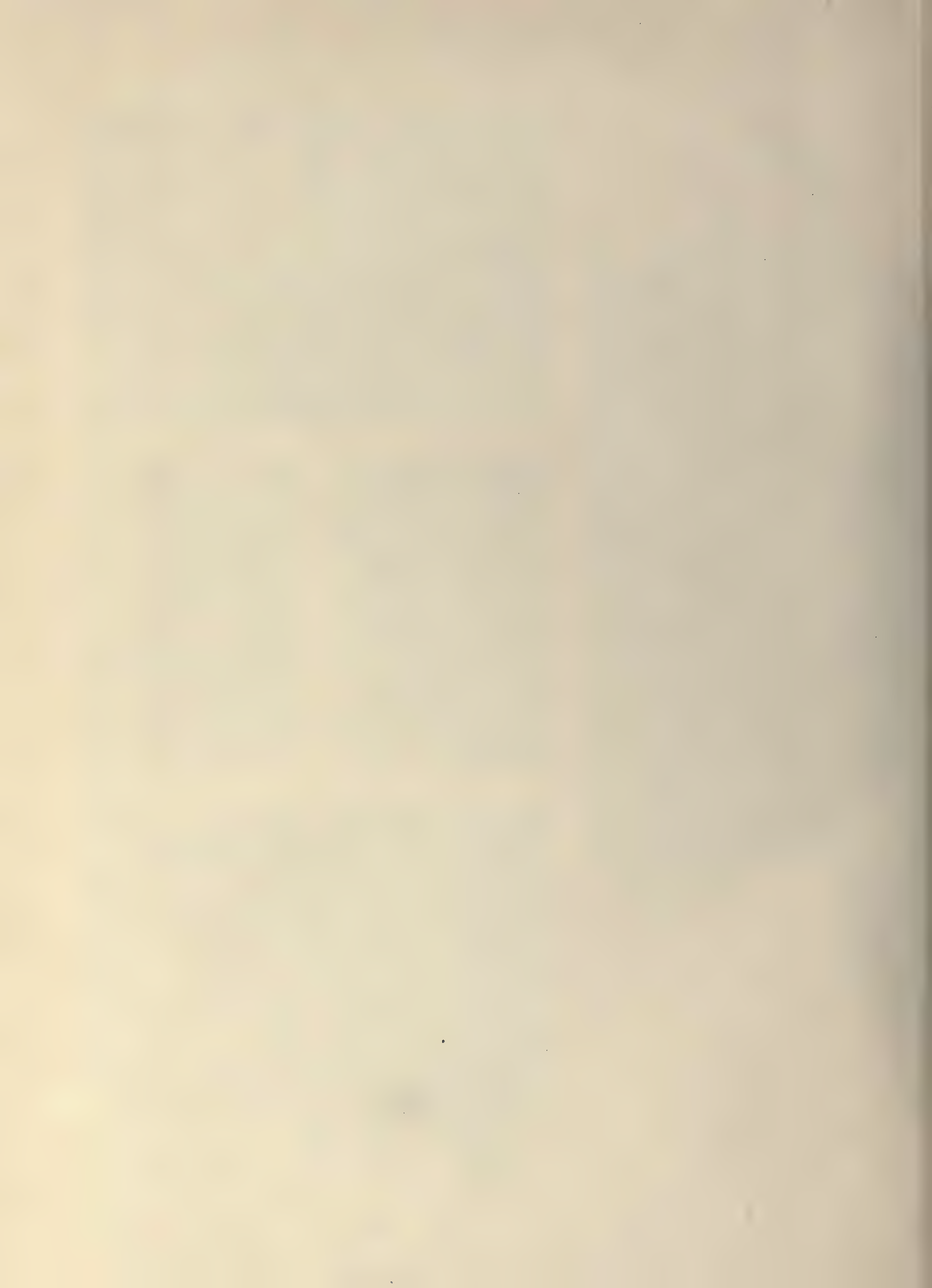
Brocados de oro románicos.

Fig. 241. Casulla en S. Rambert sur Loire. — Fig. 242. Casulla. Museo de Braunschweig. — Fig. 243. Corporal. Catedral de Halberstadt.

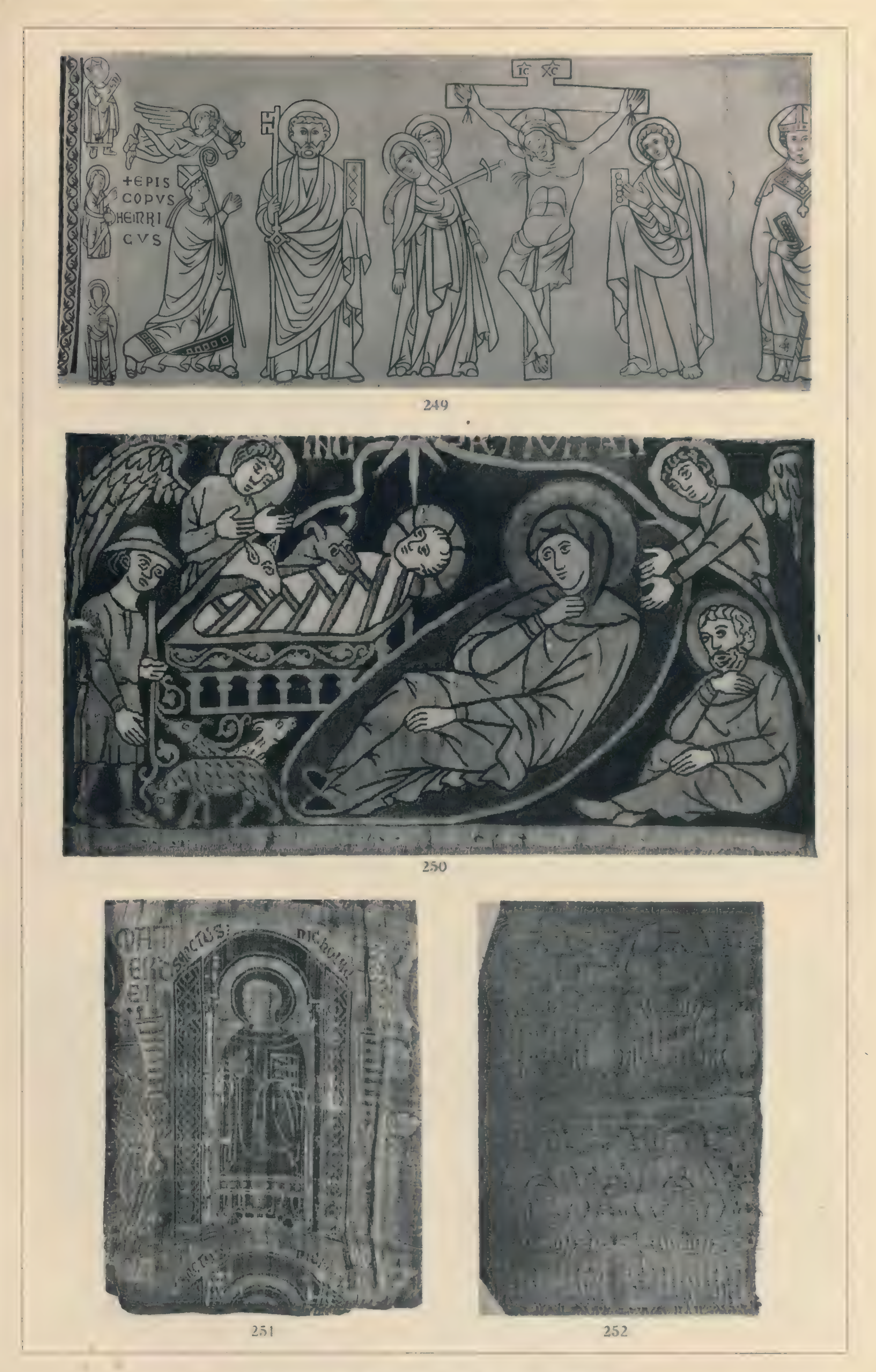




Figs. 244-246. Brocados de seda en Klosterneuburg (Según Dreger). — Fig. 247. Brocado de seda con grifos y lirios. M. A. I. Berlín. — Fig. 248. Escultura parisiense de marfilo con decoración pintada del mismo tipo. Louvre.

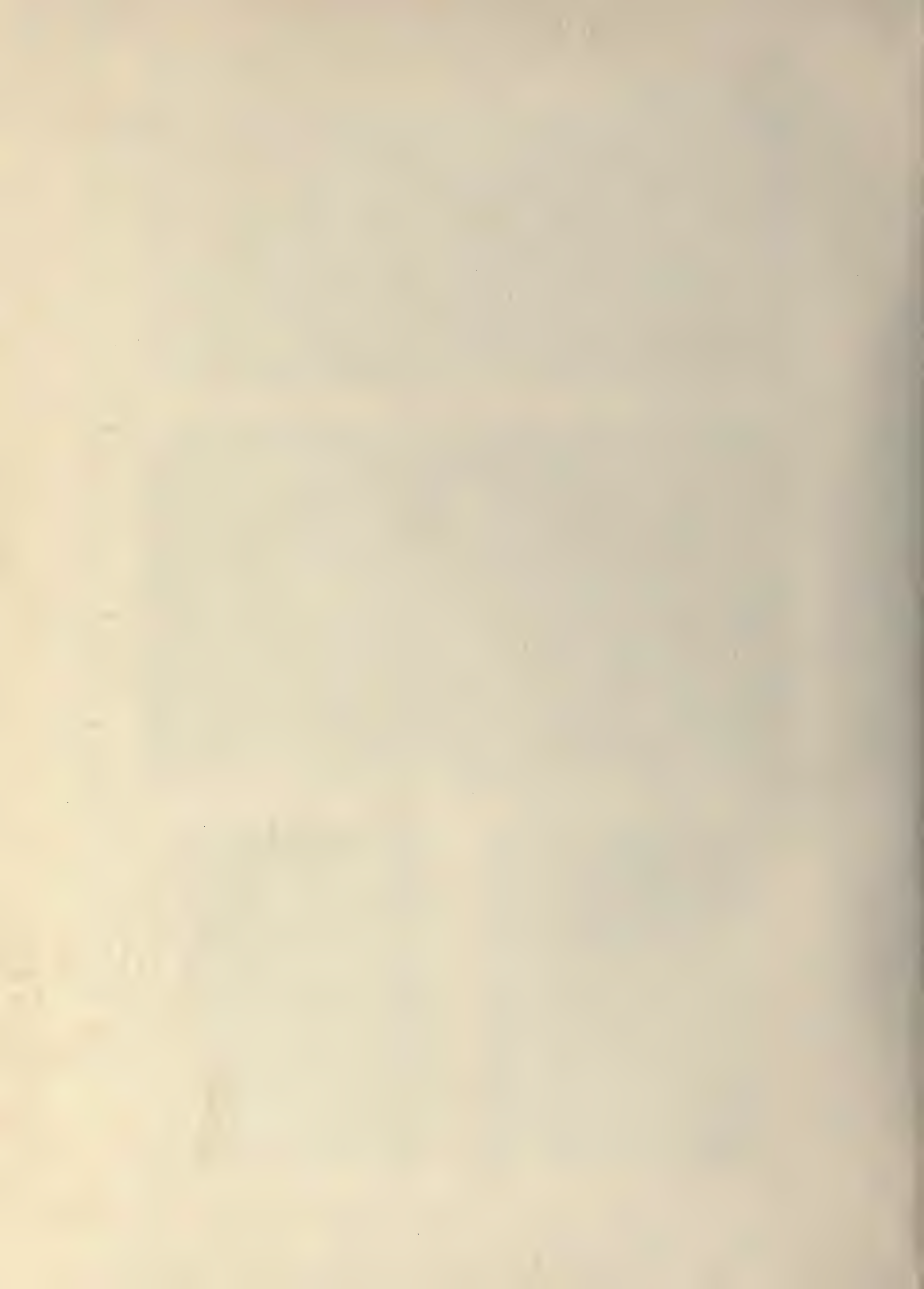


RATISBONA, SIGLO XIII



Brocados de mediaseda con figuras humanas.

Fig. 249 Cuadro tejido. Catedral de Ratisbona. — Fig. 250. Brocado con el Nacimiento Wartburg. — Fig 251. S. Nicolás y la Virgen. Monasterio de la Santa Cruz. Rostock. — Fig. 252 La Virgen con ángeles. M. A. I. Berlín.

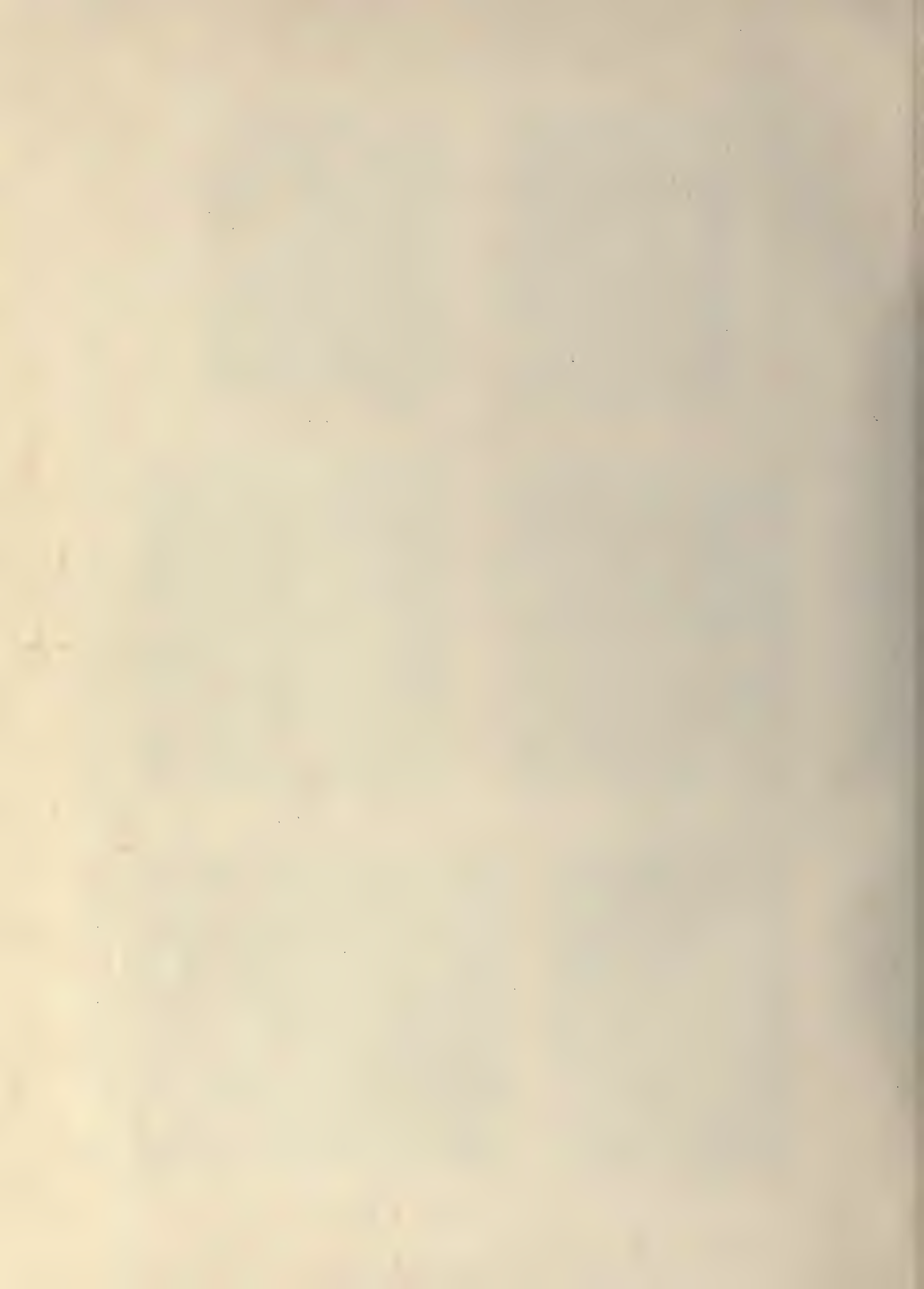


RATISBONA, SIGLO XIII



Brocados de mediaseda románicos.

Fig. 253. Ascensión de Alejandro. — Fig. 254. Grifos y lirios. Siegburg. — Fig. 255. Dalmática con águilas. Figs. 256, 257 y 258. Decoración de leones. Colección Errera en Bruselas. M. A. I. de Berlín y monasterio de Lüne.

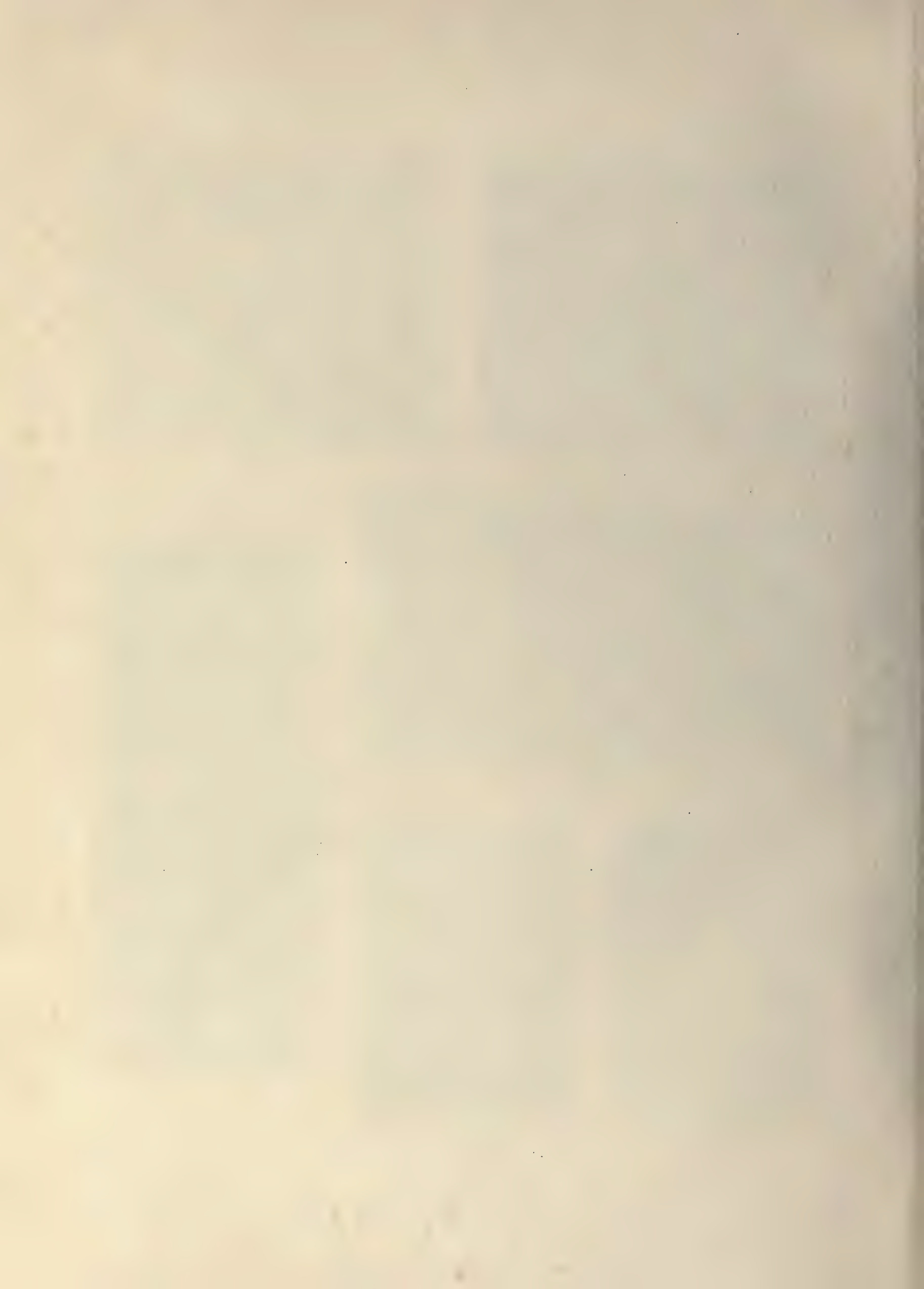


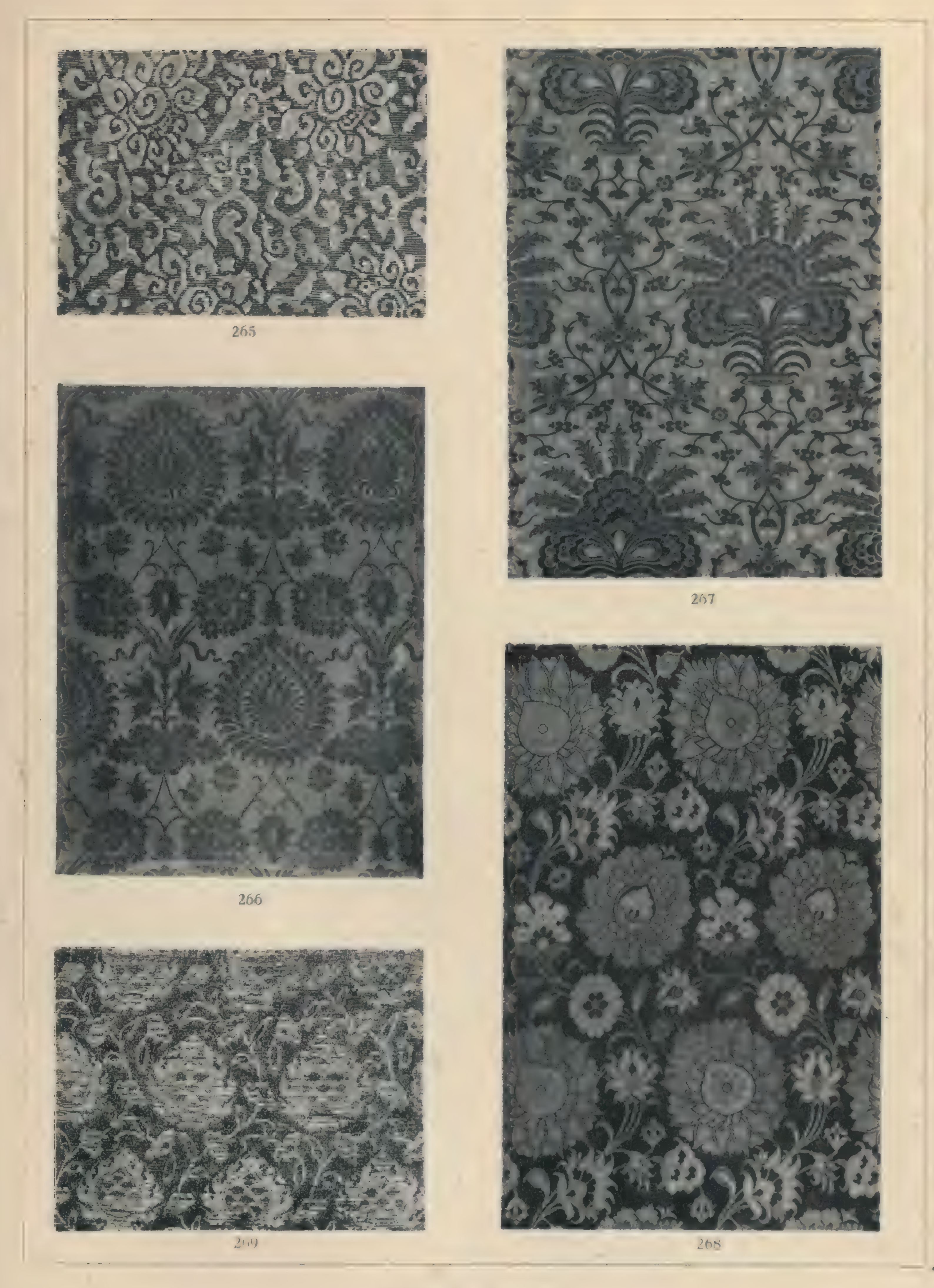
RATISBONA, SIGLO XIII



Mediasedas románicas.

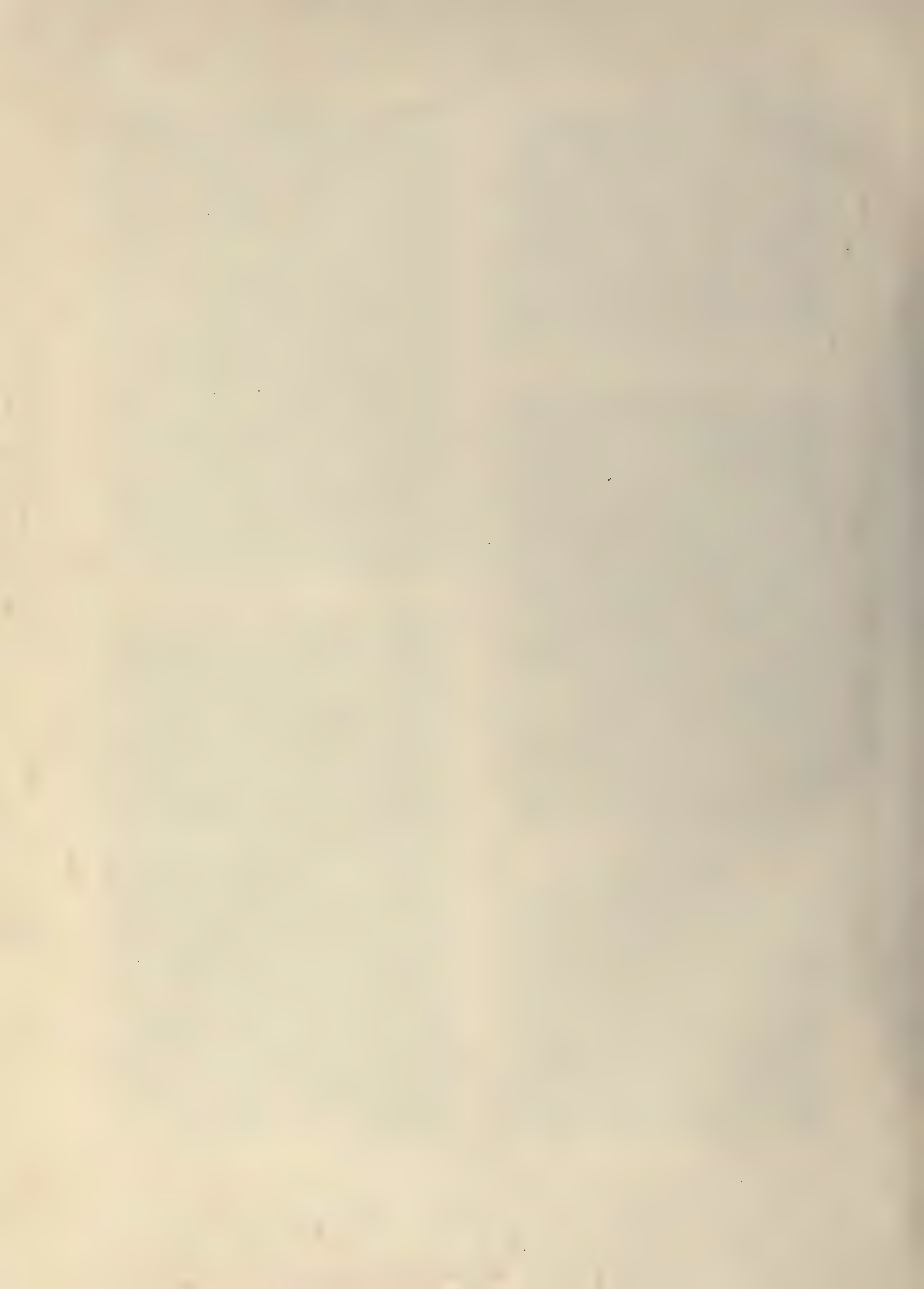
Fig. 259. Decoración de leones. M. A. I. Berlín. — Figs. 260 y 261. Decoración ornamental. Krefeld y tesoro de la catedral de Ratisbona. — Fig. 262. Aves en red fusiforme. Hacia 1300. M. A. I. Düsseldorf. — Figs. 263 y 264. Decoración germánica. Catedral de Passau e iglesia de Siegburg.

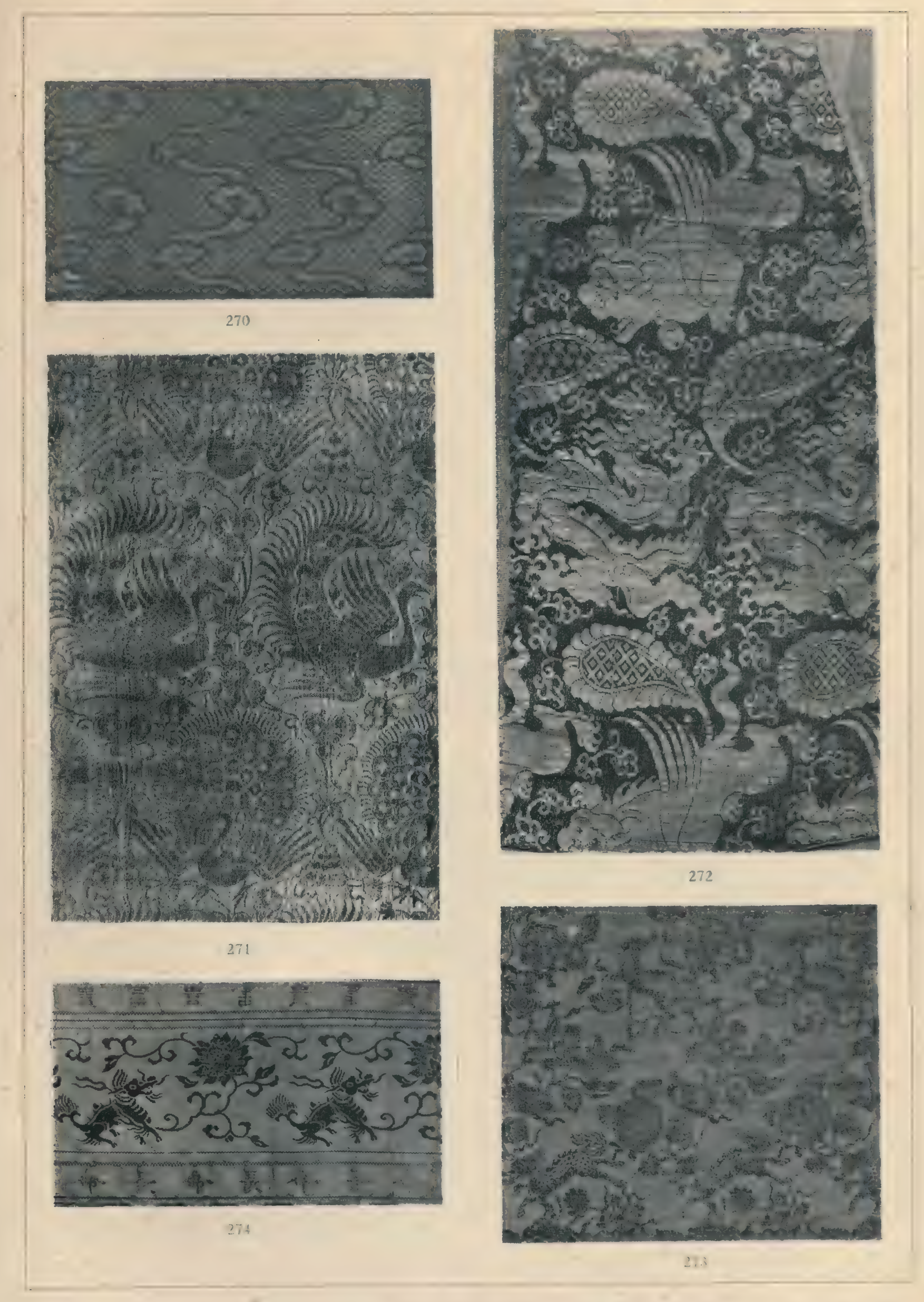




Brocados con decoración.

Fig. 265. Trepantes de loto. M. A. I. Berlín. — Fig. 266. Trepantes de loto simétricos. M. A. I. Berlín. — Fig. 267. Red fusiforme simétrica. Museo de Berna. — Fig. 268. Trepantes de loto asimétricos. Museo de Stralsund. Fig. 269. Trepantes asimétricos «ad pinnas». M. A. I. Berlín.





270

271

272

273

274

Fig. 270. Damasco de la dalmática imperial. Viena. Siglo XIV. — Fig. 271. Brocado con pavos reales del siglo XIV. Braunschweig. — Fig. 272. Brocado con leones y dragones. Siglo XIV. Stralsund. — Fig. 273. Brocado con *lungmas* (caballos con cabezas de dragon). Siglo XVIII. M. A. I. Stuttgart. — Fig. 274. *Kilines* y trepantes de loto. Siglo XIX. M. A. I. Berlin.



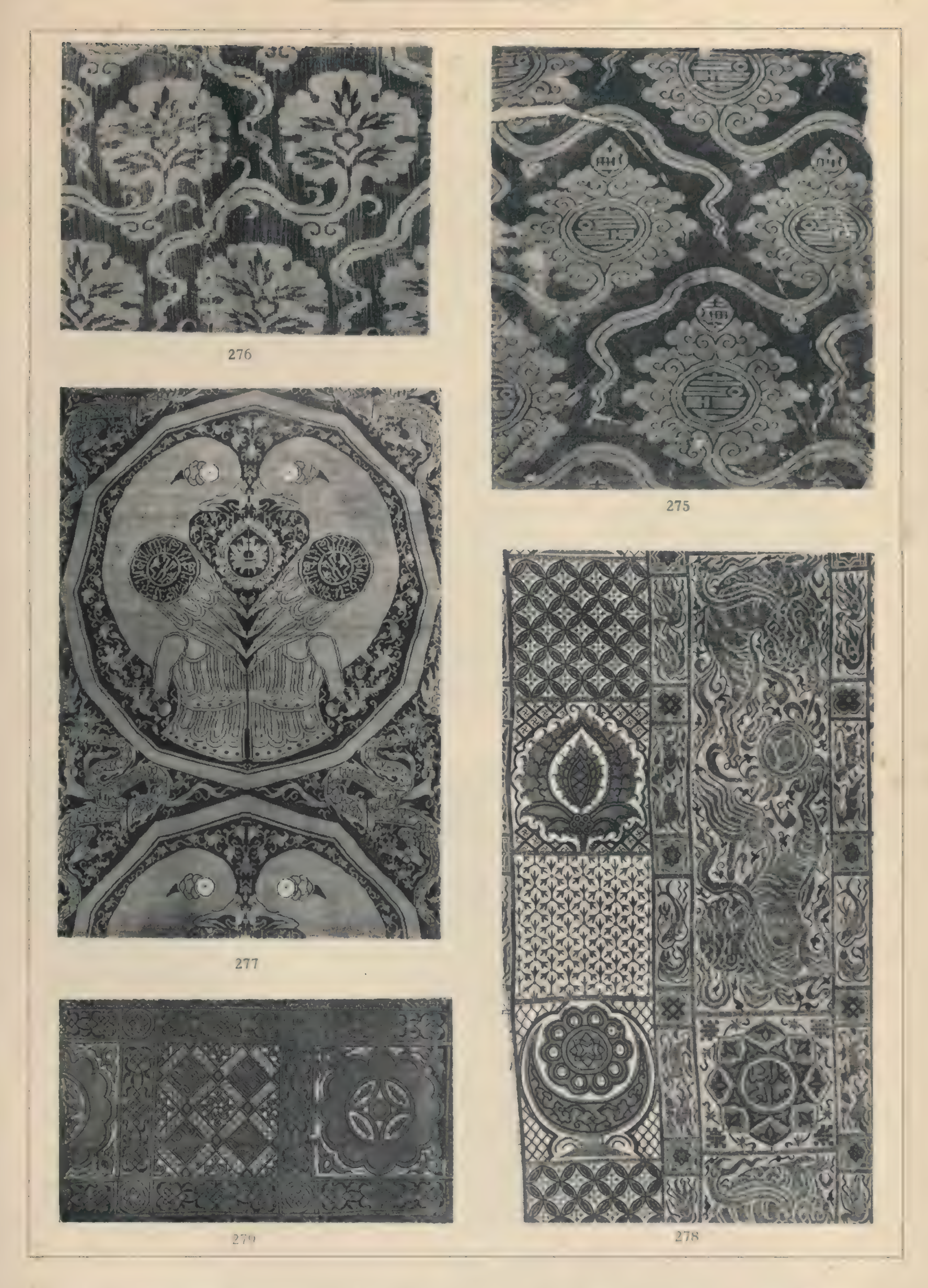
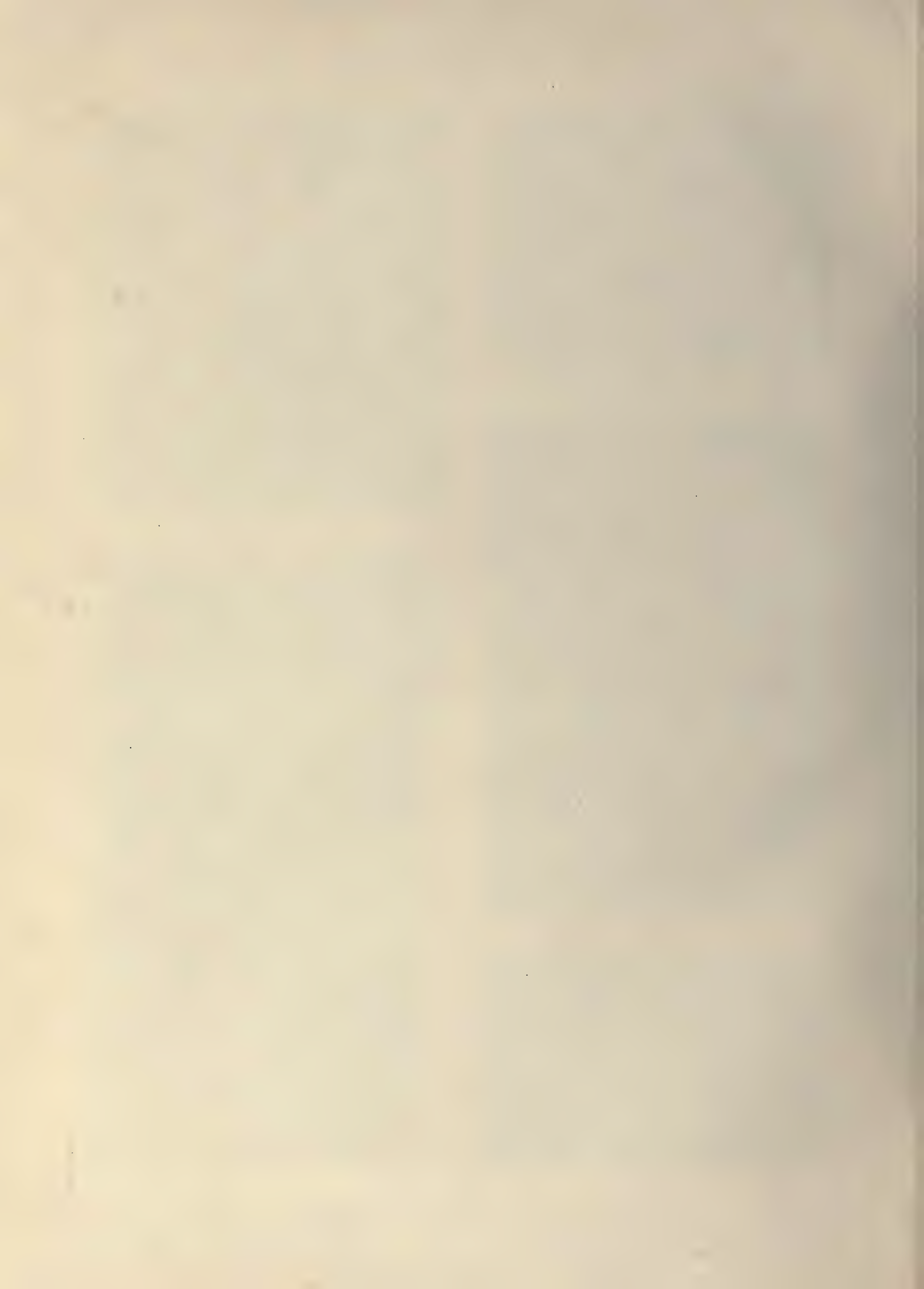


Fig. 275. Damasco chino procedente de Egipto. M. A. I. Berlín. — Fig. 276. M. A. I. Berlín. -- Fig. 277. Brocado tejido para el sultán Muhammed Nasir († 1340). Danzig y Berlín. -- Figs. 278 y 279. Trozos de los vestidos chinos de brocado en Ratisbona.

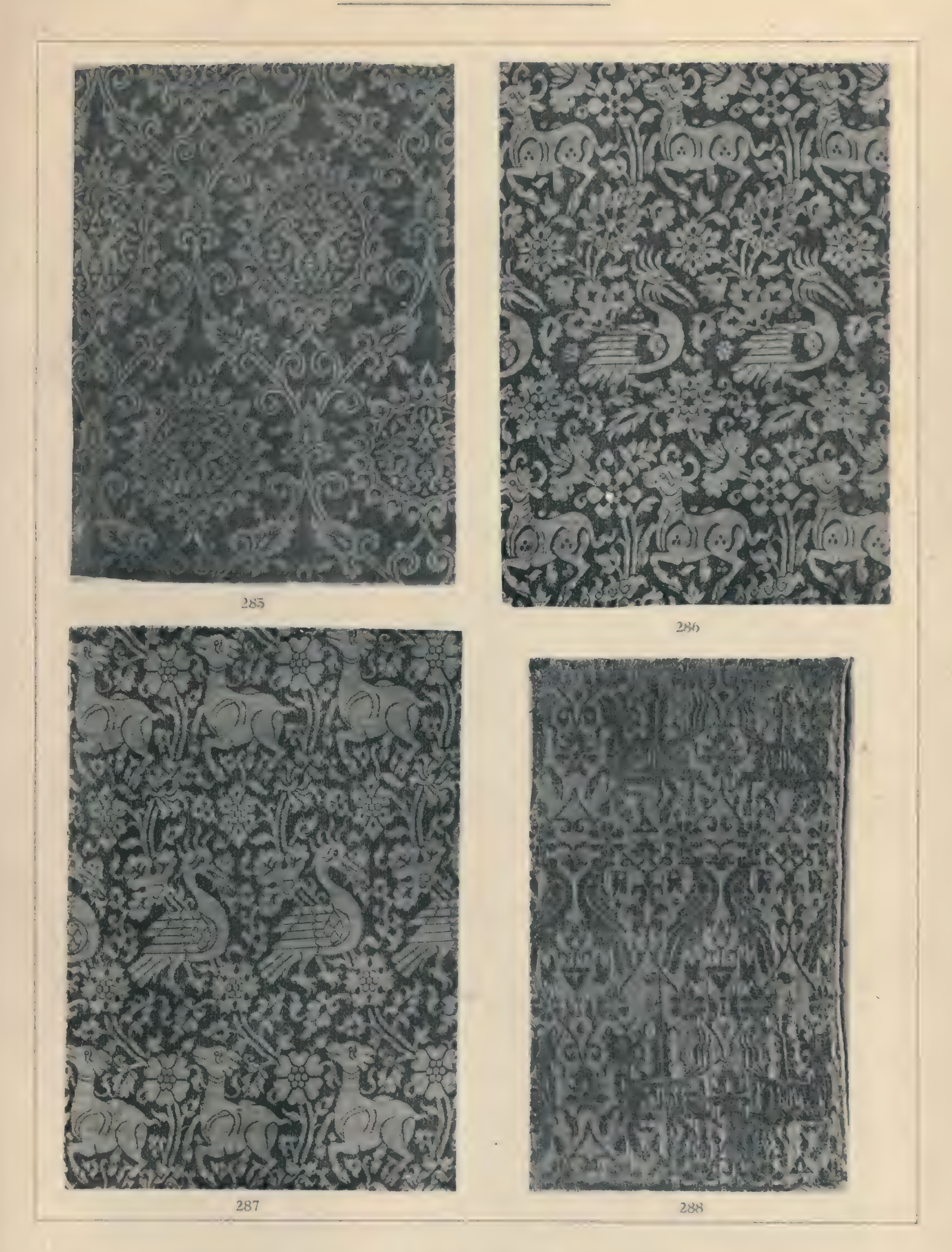




Telas fabricadas para los países islámicos.

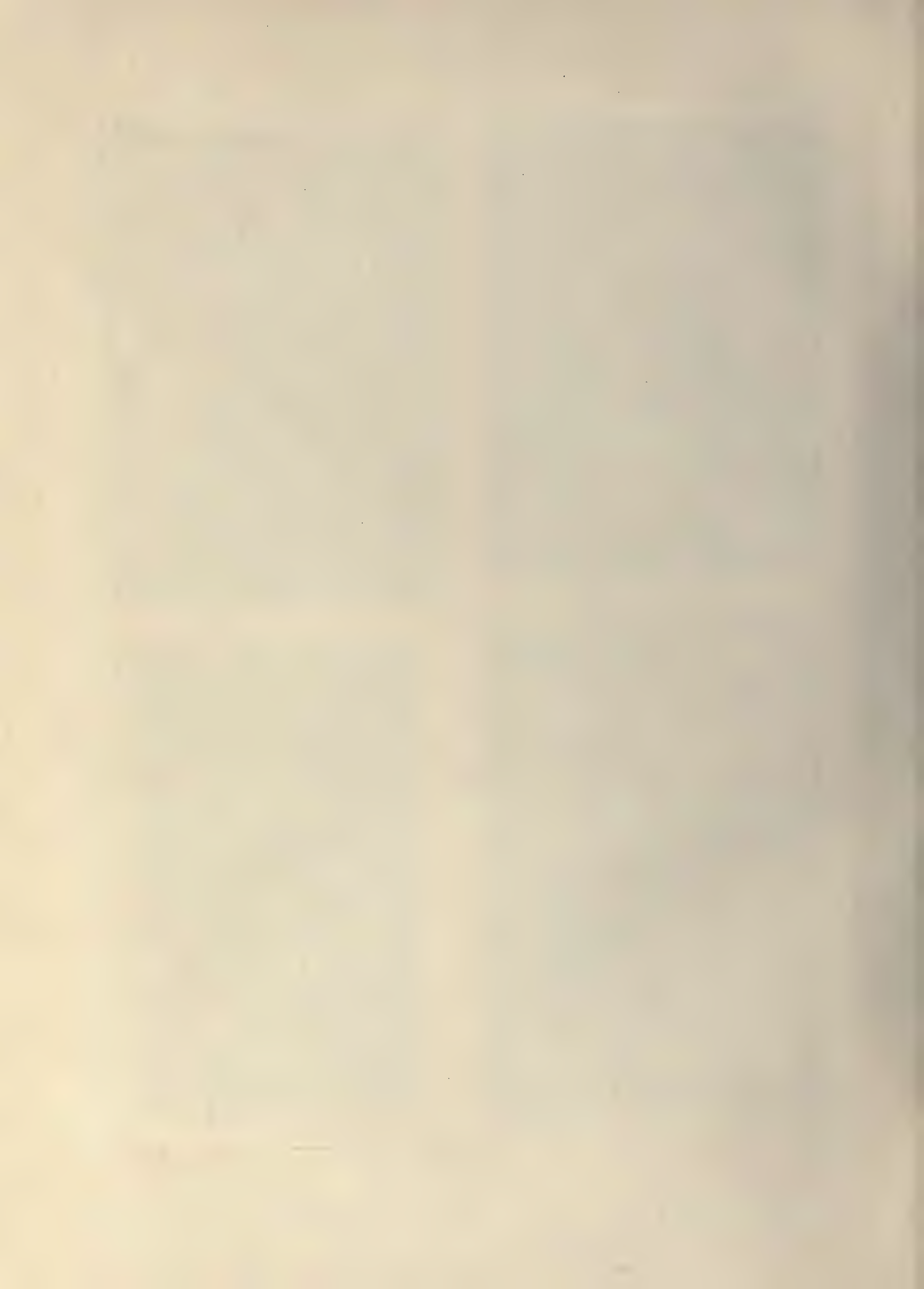
Figs. 281, 282 y 283. Decoraciones de brocados chinos. Trajes litúrgicos en Ratisbona. Fig. 284. Casulla de brocado. Museo de Braunschweig.





Brocados de oro de influencia china.

Fig. 285. Trepantes de loto y liebres. Red simétrica fusiforme. M. A. I. Berlín. — Figs. 286 y 287. Animales entre trepantes de loto diagonales. South-Kensington-Museum. — Fig. 288. Kilines y aves en trepantes de loto simétricos. South-Kensington-Museum.



PERSIA, SIGLOS XIV–XV



Brocado de oro, algunos de influencia china.

Fig. 289. Fonghoang y decoración de vid (Según Alan Cole). — Fig. 290. Fonghoangs, ramos de vid y fuentes (Según V. Gay). — Fig. 291. Fuentes y trepantes. M. A. I. Berlín. — Fig. 292. Fuentes y grifos. M. A. I. Berlín. Fig. 293. Aves en red fusiforme. M. A. I. Berlín.



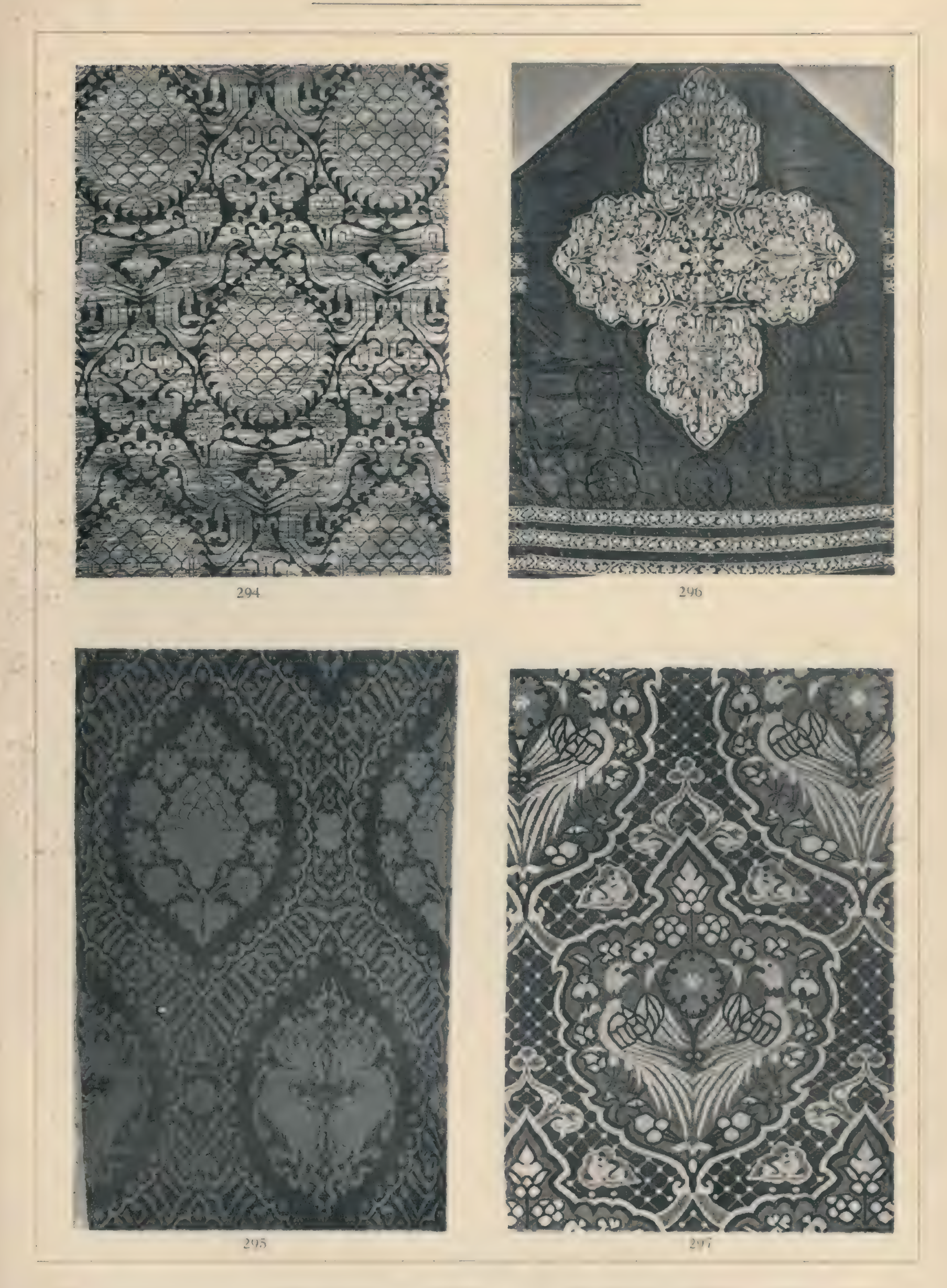


Fig. **294**. Brocado de seda. Siglo XIV. M. A. I. Bruselas. — Fig. 295. Brocado con kilines, caracteres árabes y chinos. Persia. Siglo XIV. M. A. I. Berlín. — Fig. 296. Brocado del siglo XV. Casulla en Danzig. — Fig. 297. Seda del siglo XVI. M. A. I. Berlín.





299

300

301

302

Fig. 299. Brocado con decoración en zonas, persa o mameluco. Danzig. — Fig. 300. Tela de seda en zonas procedente de Egipto. M. A. I. Berlín. — Figs. 301 y 302. Postrimerías del estilo retorme. Egipto. Hacia 1300. Museo de Cluny y M. A. I. de Leipzig.

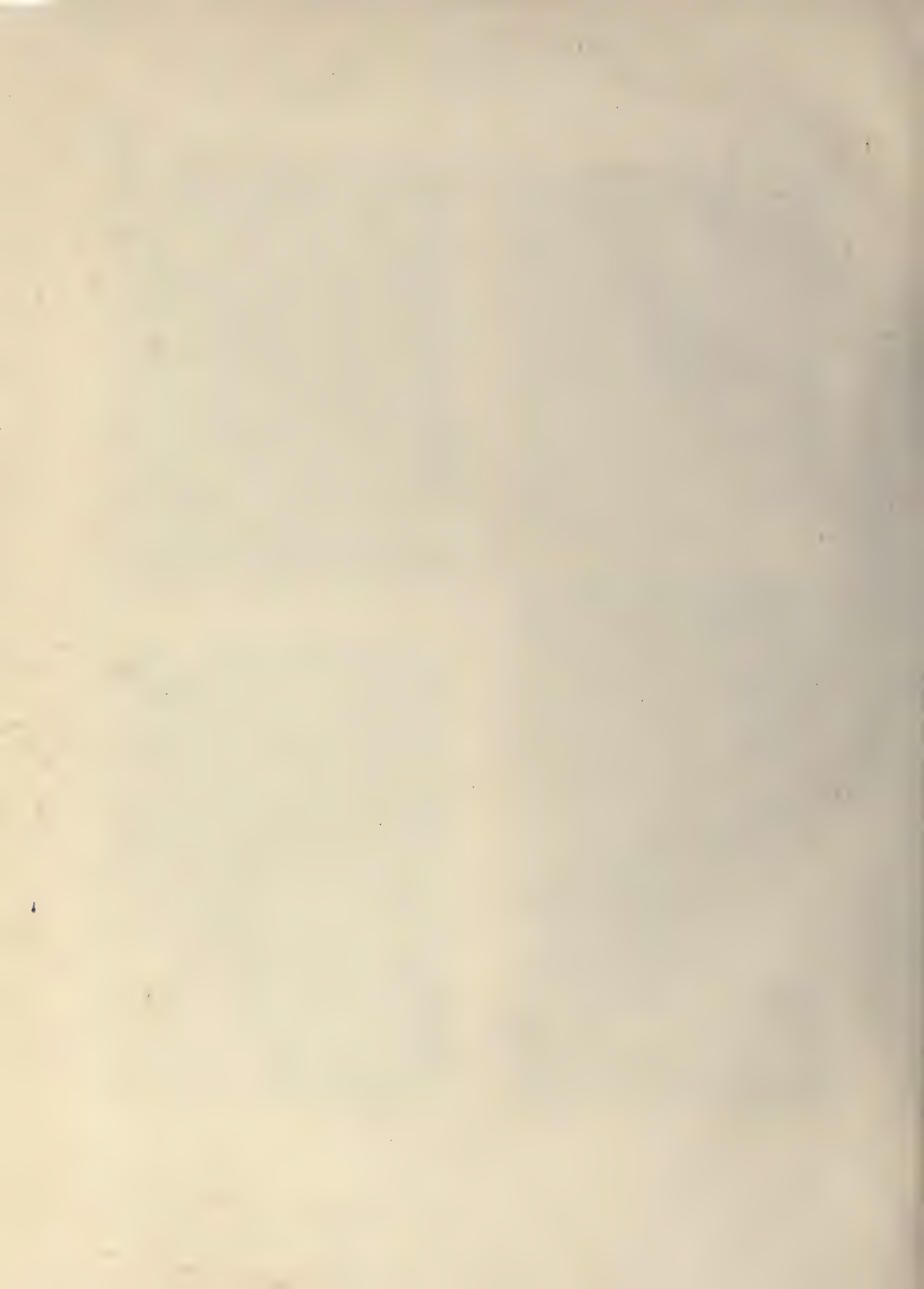
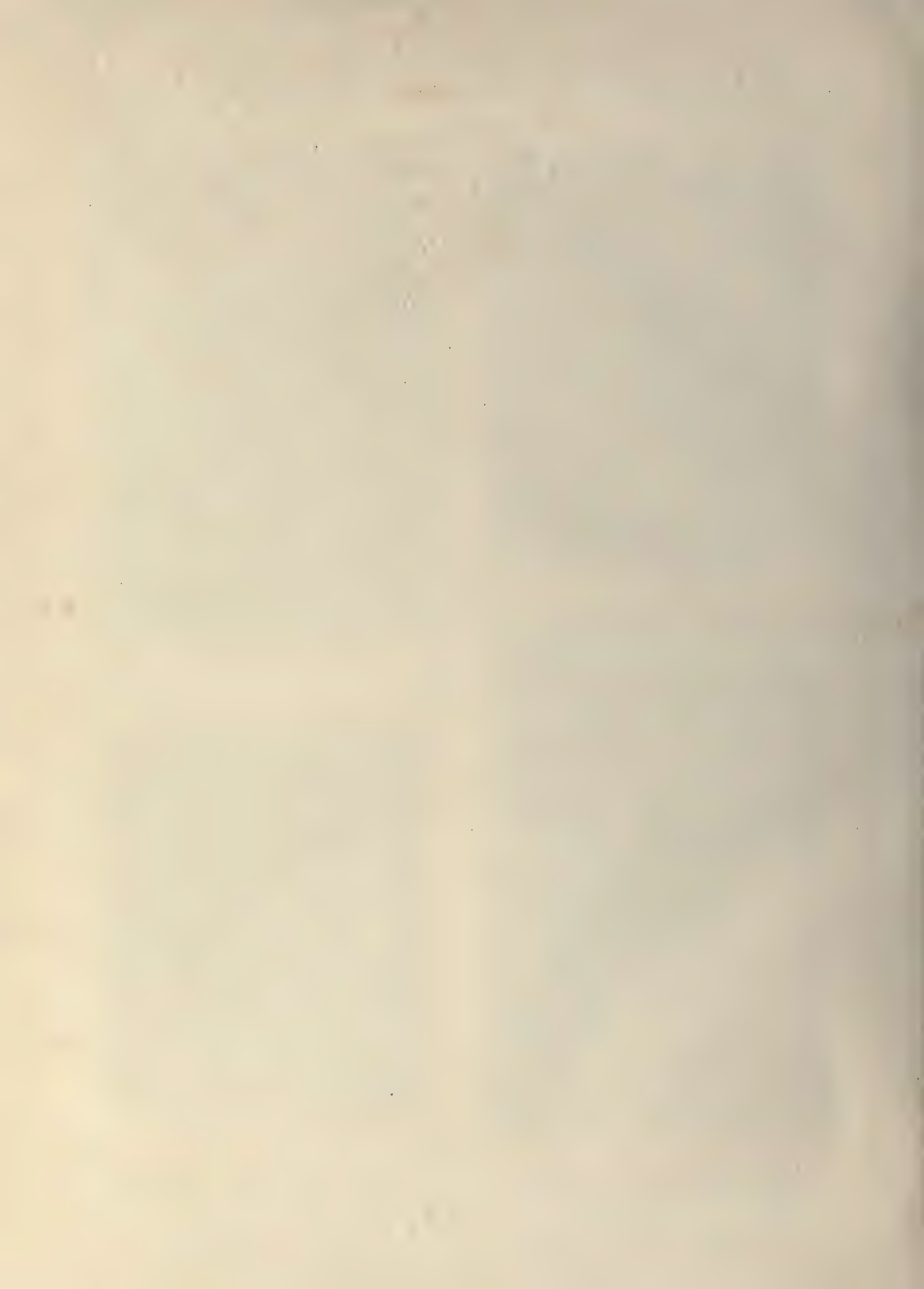
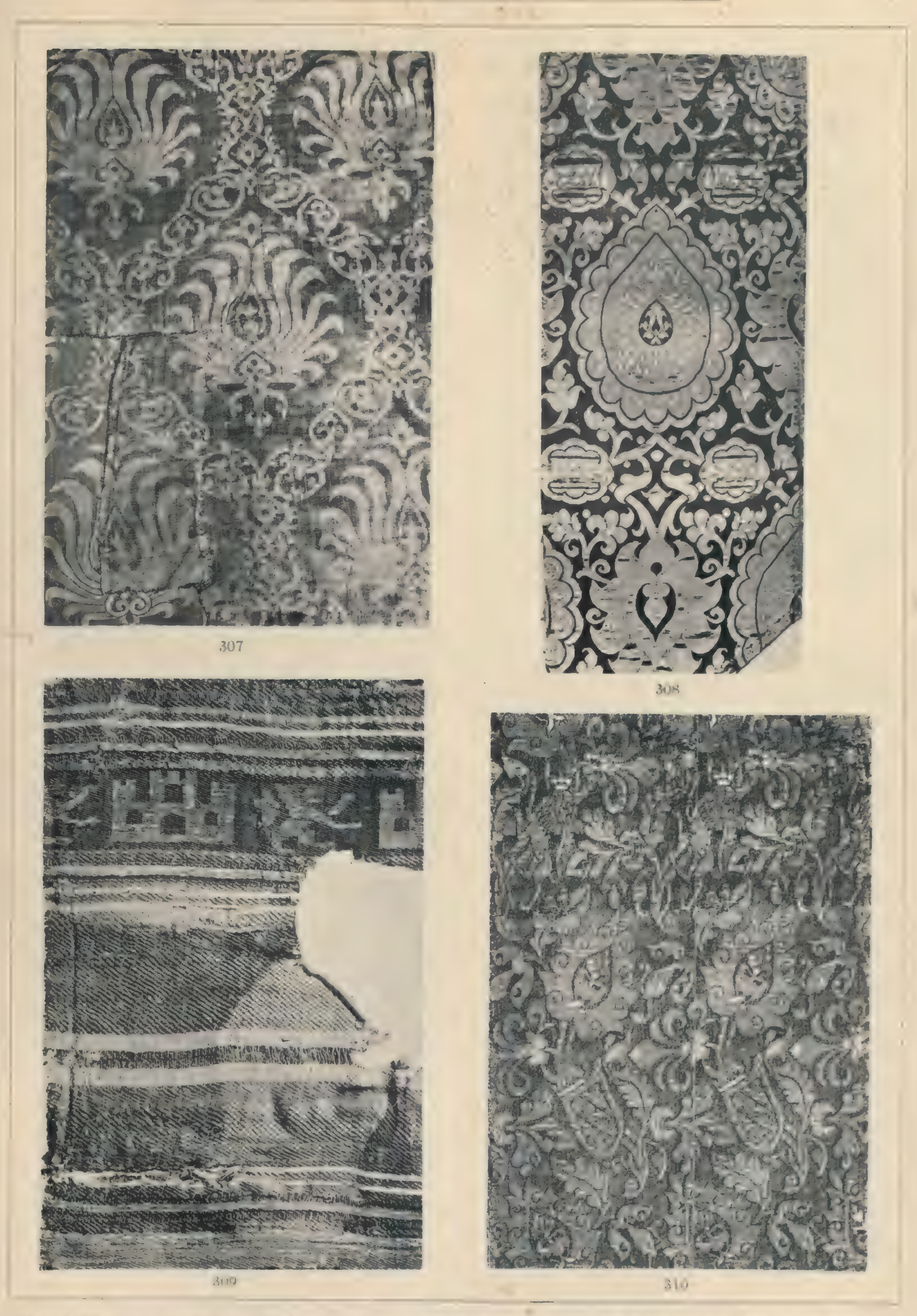




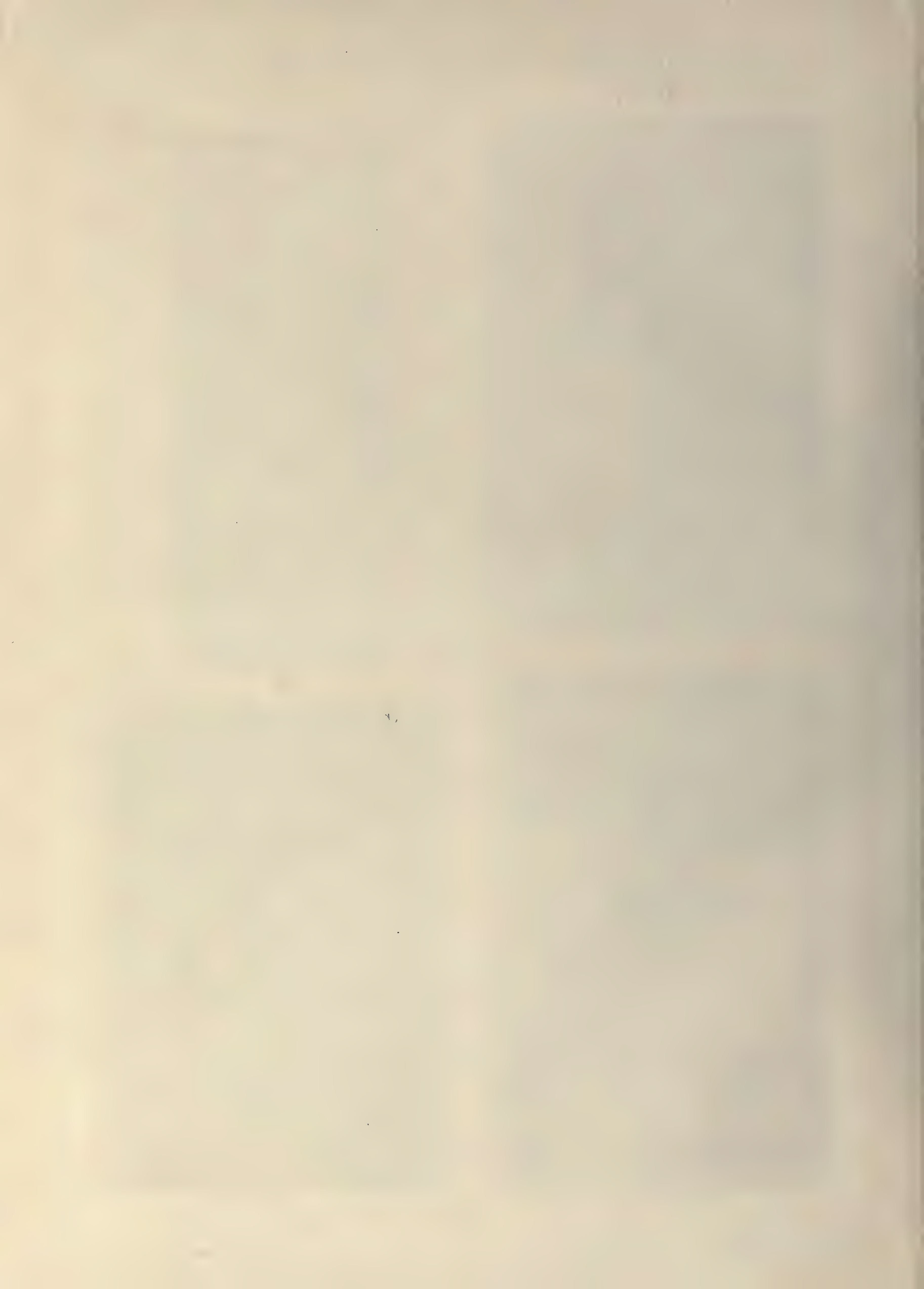
Fig. 303. Tela de época mameluca procedente de Egipto. Kaiser-Friedrich-Museum. — Fig. 304. Damasco procedente de Egipto con *kilines* y lazos. — Fig. 305. Decoración de polígonos con animales en las estrellas. Fig. 306. Damasco de Egipto con el nombre del sultán Muhammed Nasir († 1340). M. A. I. Berlín.





307 308 309 310

Fig. 307. Damasco egipcio con palmetas de loto y lámparas de mezquita. Siglo XV. — Fig. 308. Raso egipcio con el nombre del sultán Kaitbai († 1496). South-Kensington-Museum. — Fig. 309. Tela de seda listada española con las armas de Castilla y León. Hacia 1300. M. A. I. Berlín. — Fig. 310. Brocado español con las armas granadinas y [illegible]. Siglo XV. M. A. I. Berlín.



ESPAÑA, SIGLO XV



Influencia china y tendencia islámica.

Fig. 311. Brocado con águilas bicéfalas y capullos de loto. Brandenburgo. — Fig. 312. Palmetas de loto y leones heráldicos. — **Figs. 313 y 314. Decoración de trepantes de loto y arabescos entremezclados. M. A. I. Berlín.**





315

316



317

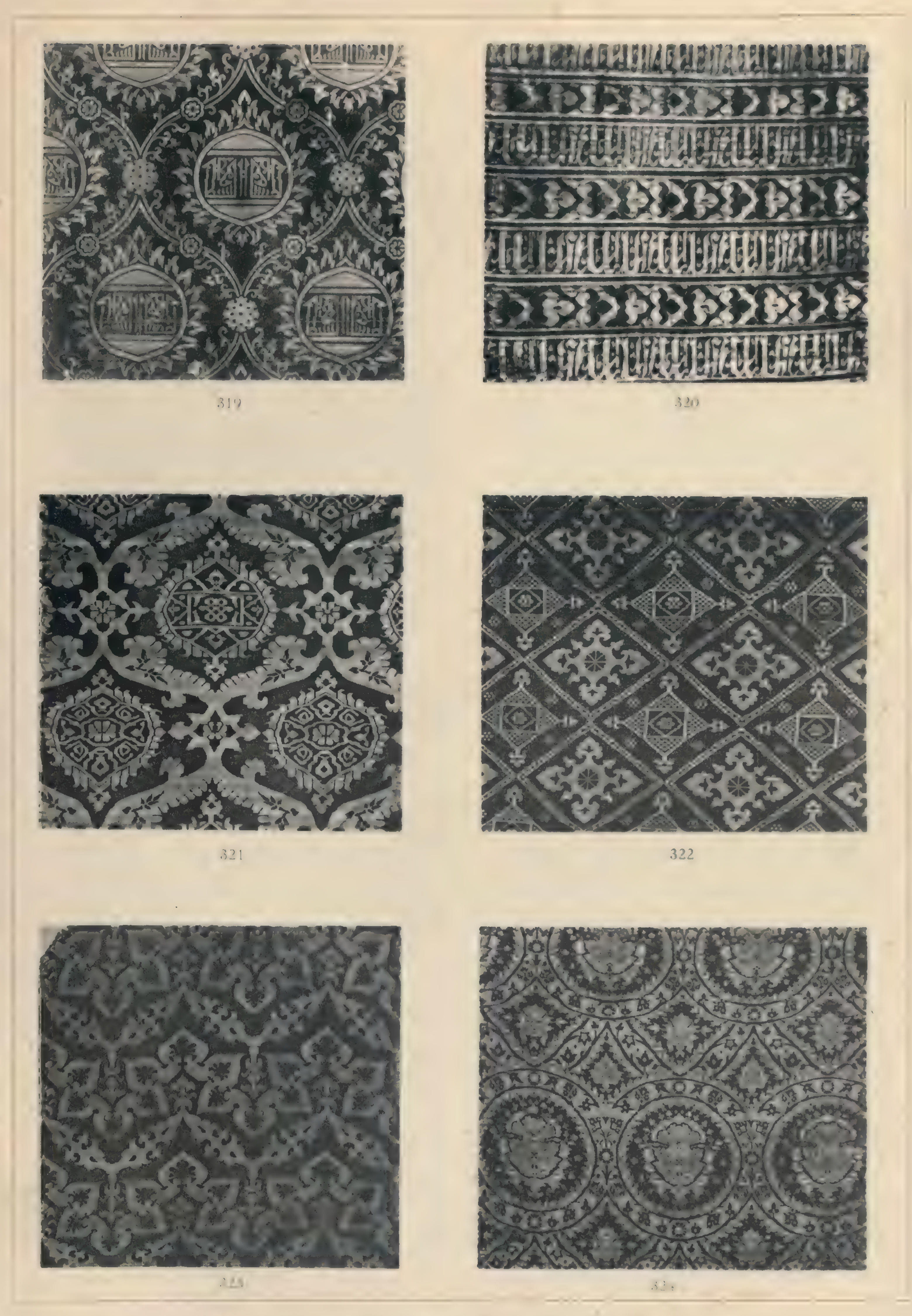


318

Telas de seda granadinas.

Fig. 315. Decoración de polígonos. M. A. I. Berlin. — Fig. 316. Decoración en zonas. South-Kensington Museum.
Fig. 317. Decoración de arabescos. M. A. I. Berlin. — Fig. 318. Arabescos y leones. Hacia 1500. M. A. I. Berlin.

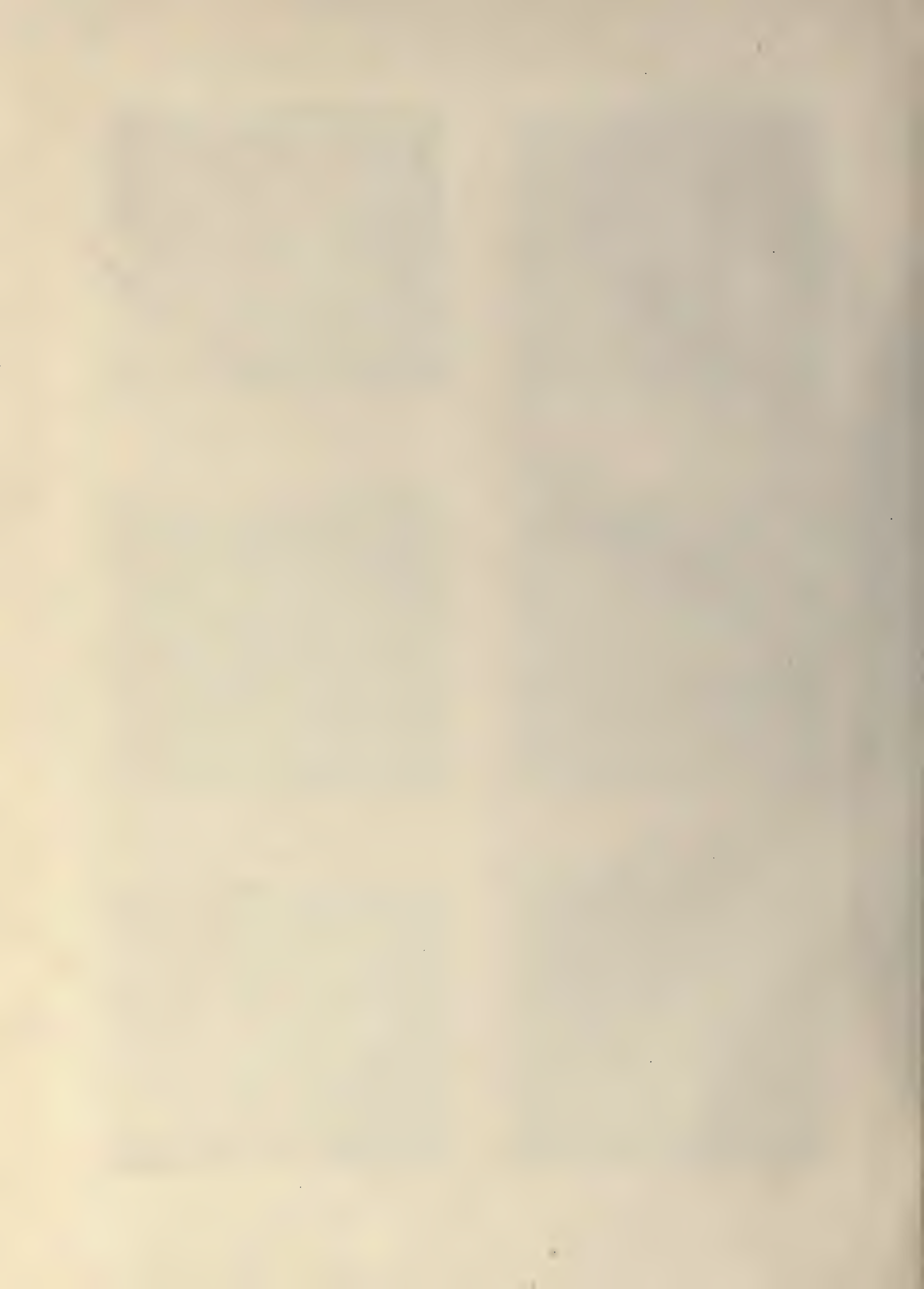




319 320 321 322 323 324

Sedas ligeras españolas, a dos colores.

Fig. 319. Decoración de [illegible] con letras árabes. Düsseldorf y Berlín. — Fig. 320. Decoración de [illegible] con caracteres árabes. Dantzig. — Fig. 321. Red de [illegible]. M. A. I. Berlín. Fig. 322. Decoración de rombos. M. A. I. Berlín. — Figs. 323 y 324. Influencia de la decoración italiana del último período gótico. Berlín y Dantzig.

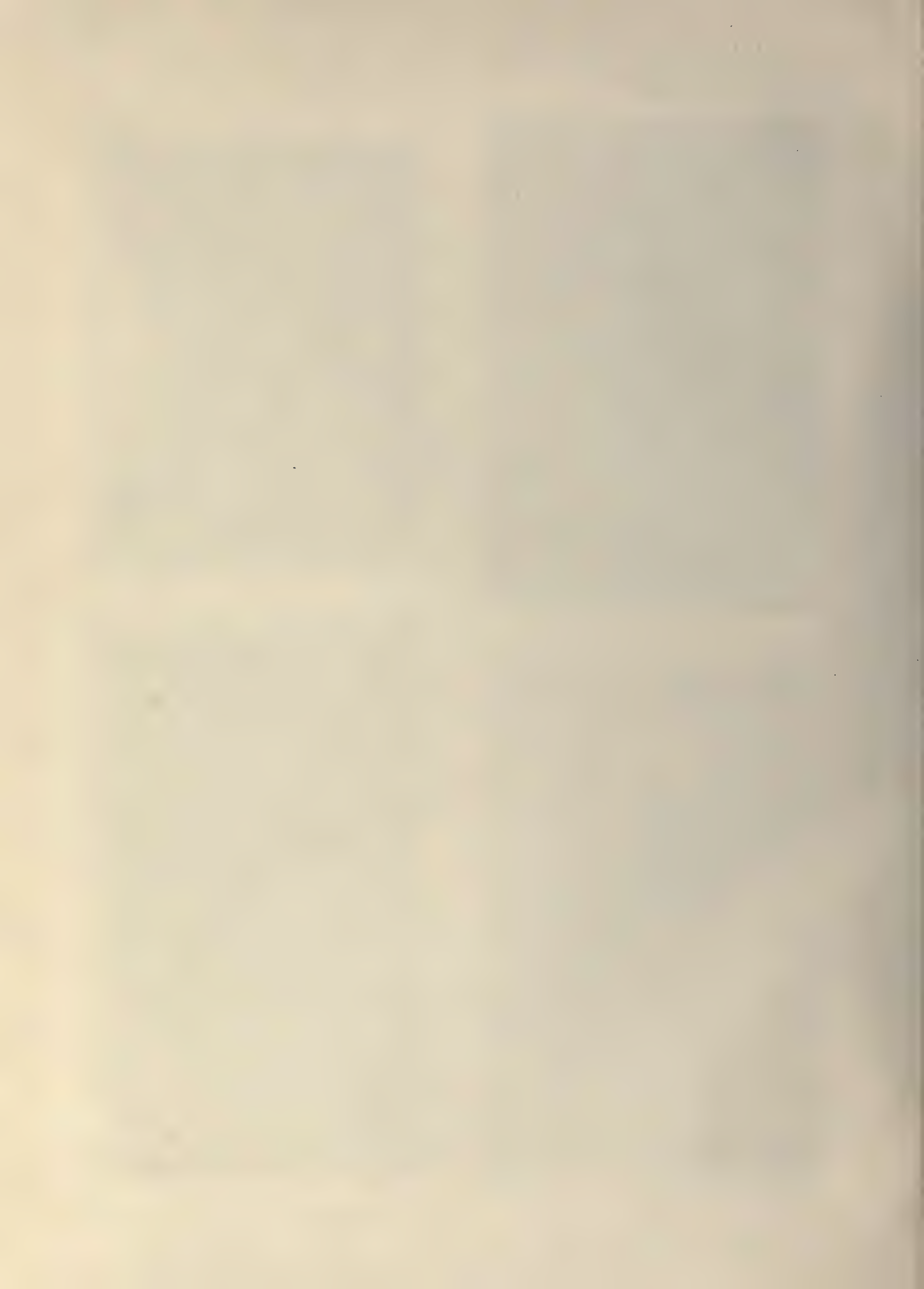


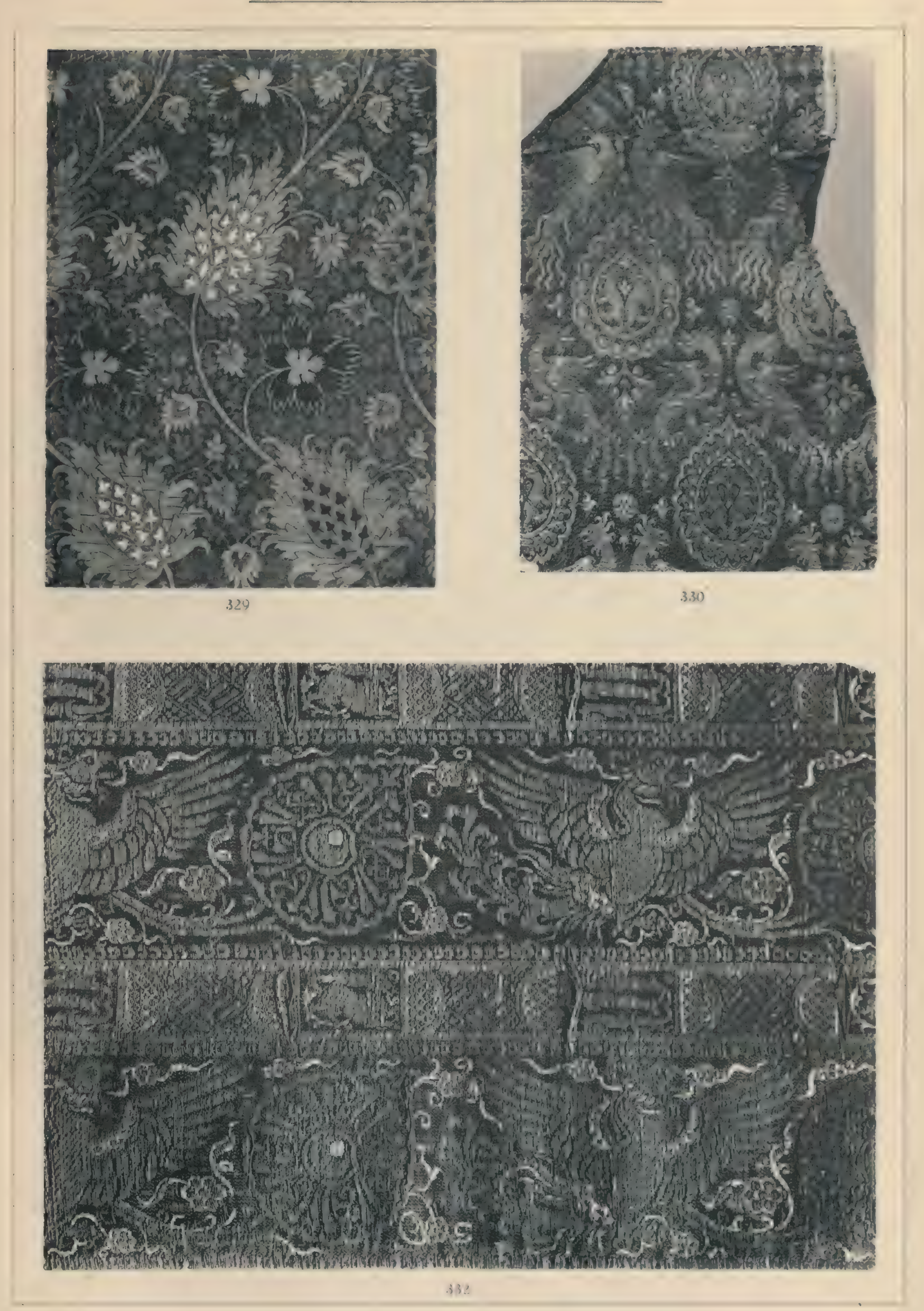
ITALIA (VENECIA), PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIV



Decoración de trepantes diagonales de influencia china.

Figs. 325 y 326. Tejidos con [illegible], tortugas y patos. M. A. I. Berlín. — Fig. 327. Decoración de papagayos. Casulla. M. A. I. Colonia. — Fig. 328. Decoración de dragones. Dalmáticas en Halberstadt. Las cuatro del mismo taller





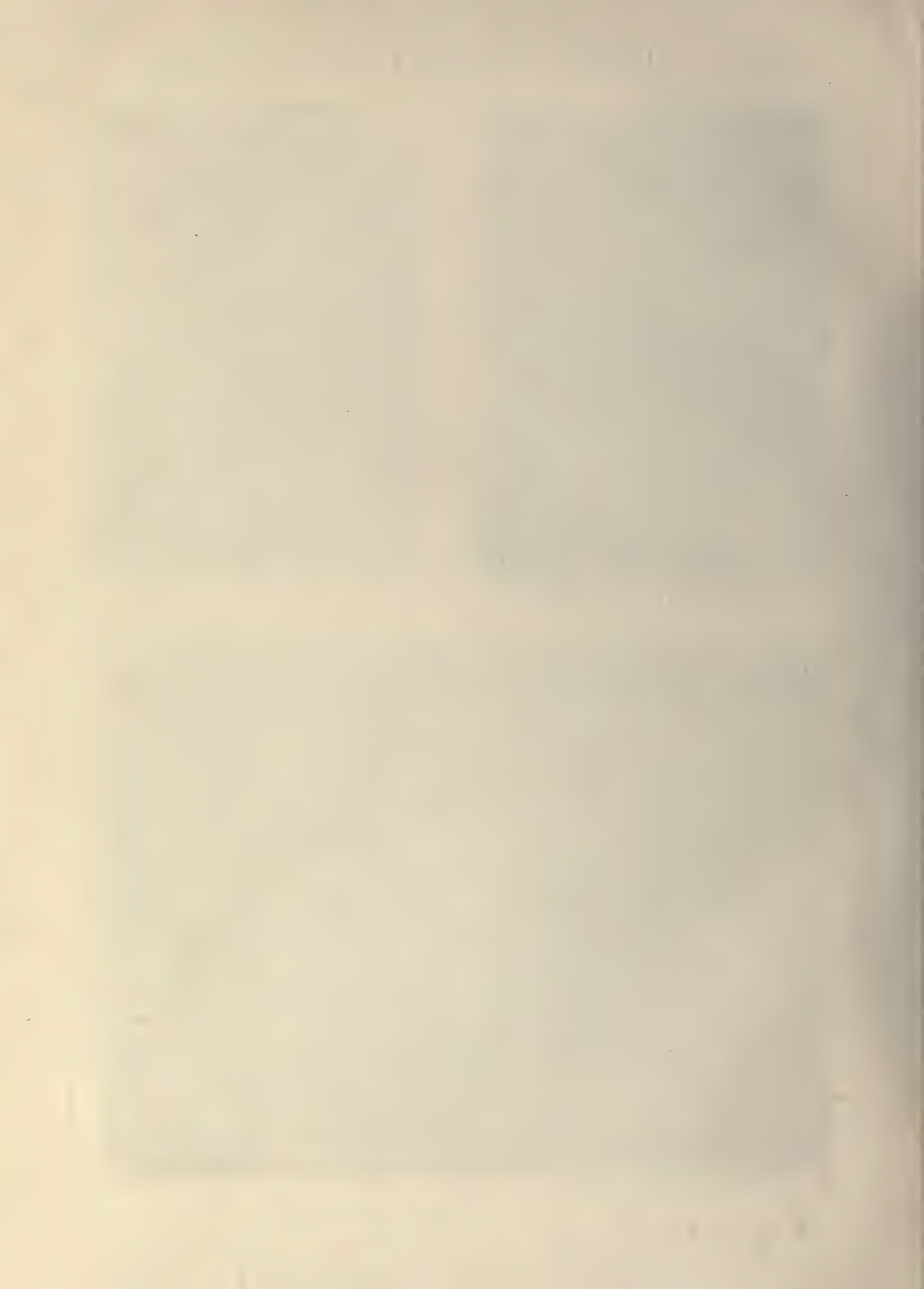
329

330

332

Influencia china.

Fig. 329. Trepantes diagonales. M. A. I. Düsseldorf. — Fig. 330. *Fonghoang* y basiliscos. M. A. I. Berlín. Fig. 332. Brocado con decoración en zonas. South-Kensington-Museum. Las tres del mismo taller que las anteriores.





333



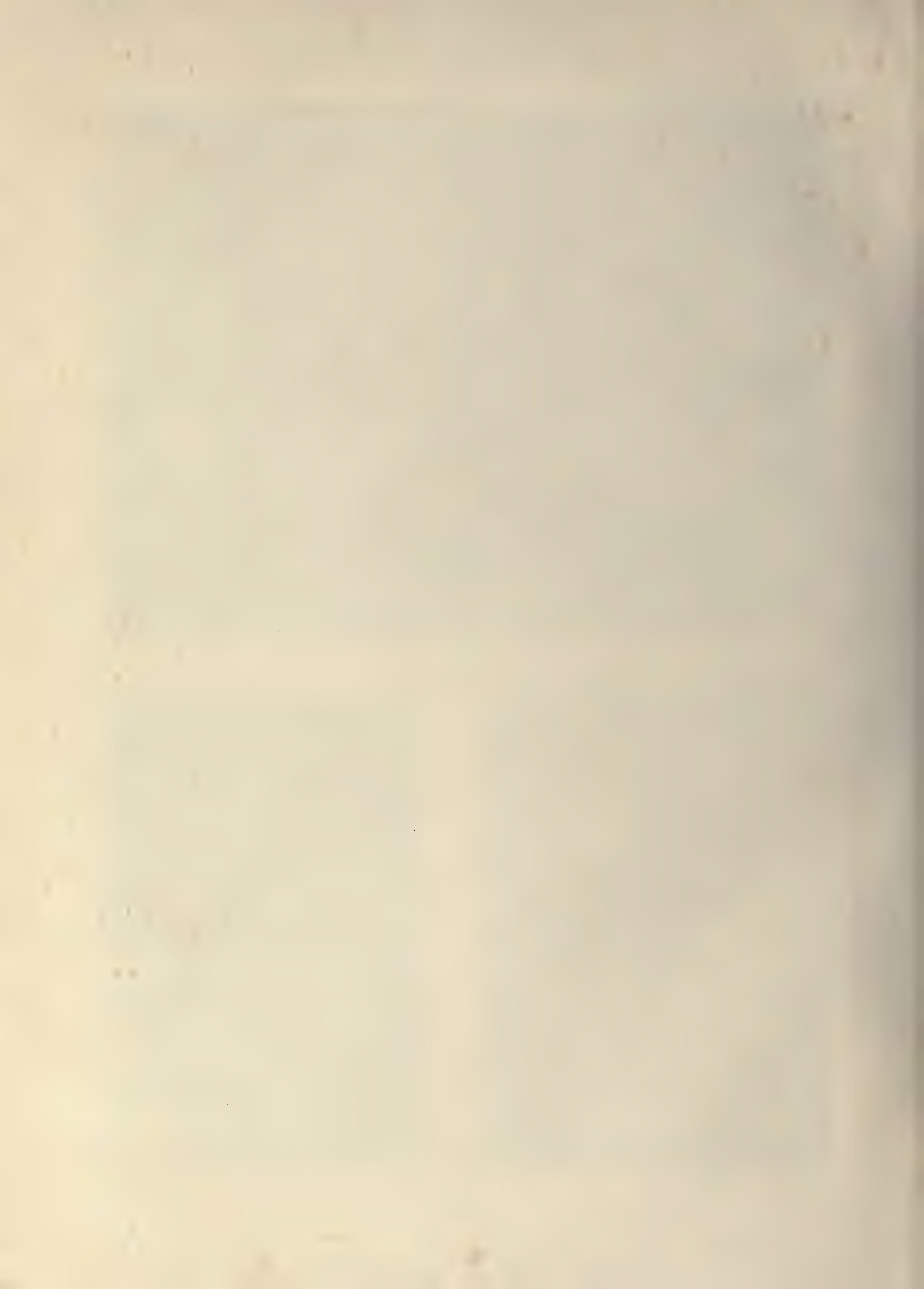
334



335

Influencia china.

Fig. 333. Decoración de flores de loto en animales. M. A. I. Berlín. — Fig. 334. [illegible] y Aves. Casulla en Danzig. — Fig. 335. Damasco lucense. Krefeld.

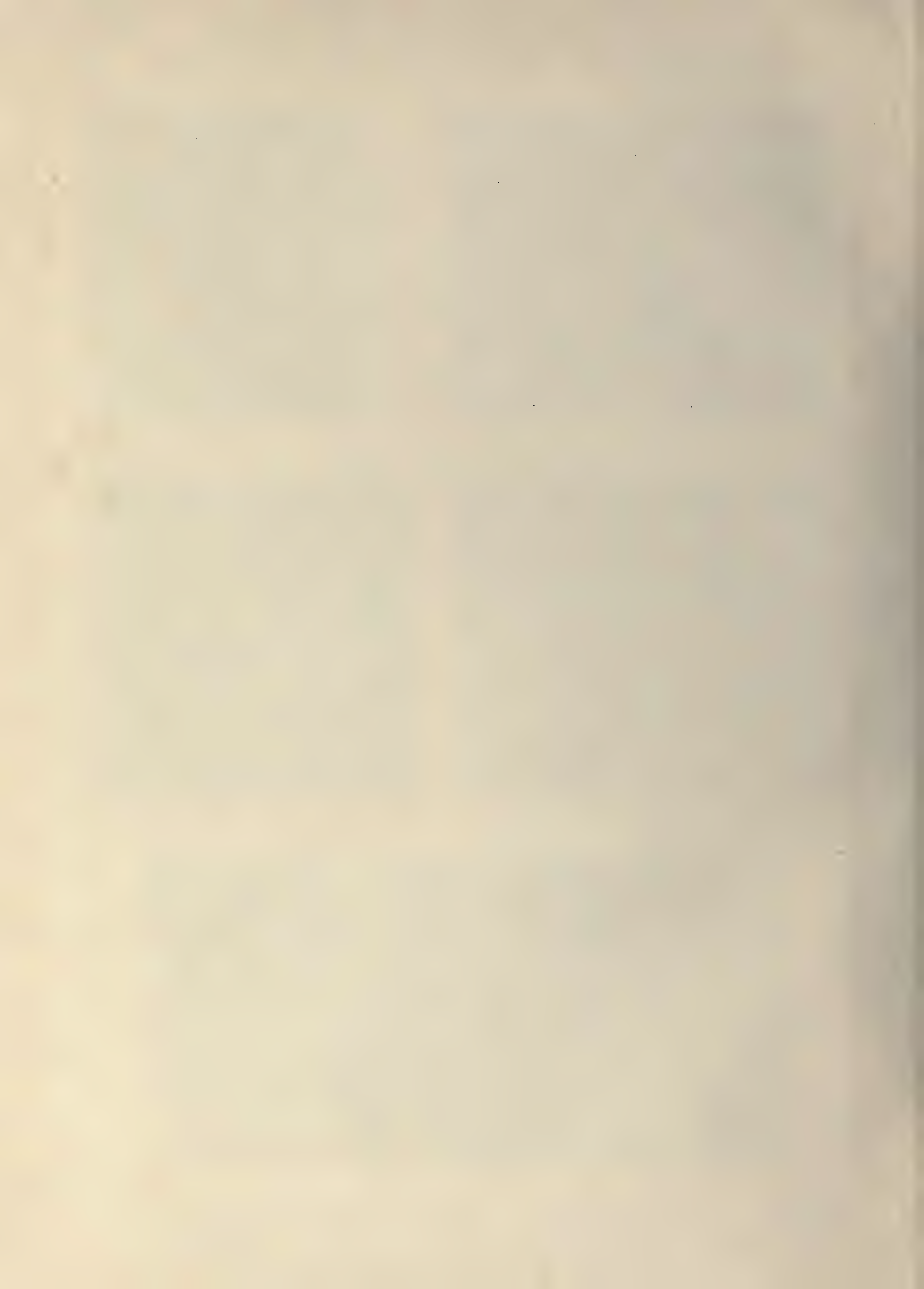


INFLUENCIA CHINA EN ITALIA, SIGLO XIV



336 340 337 338 339

Fig. 336. Brocado veneciano con grullas y leones. Stralsund. — Fig. 337. Damasco de Luca con grullas. M. A. I. Berlín. — Fig. 338. Damasco representado en una vidriera gótica de Bourges. Copia del de la fig. 337. Fig. 339. Damasco de Luca. M. A. I. Düsseldorf. — Fig. 340. Tela japonesa con grullas y tortugas.

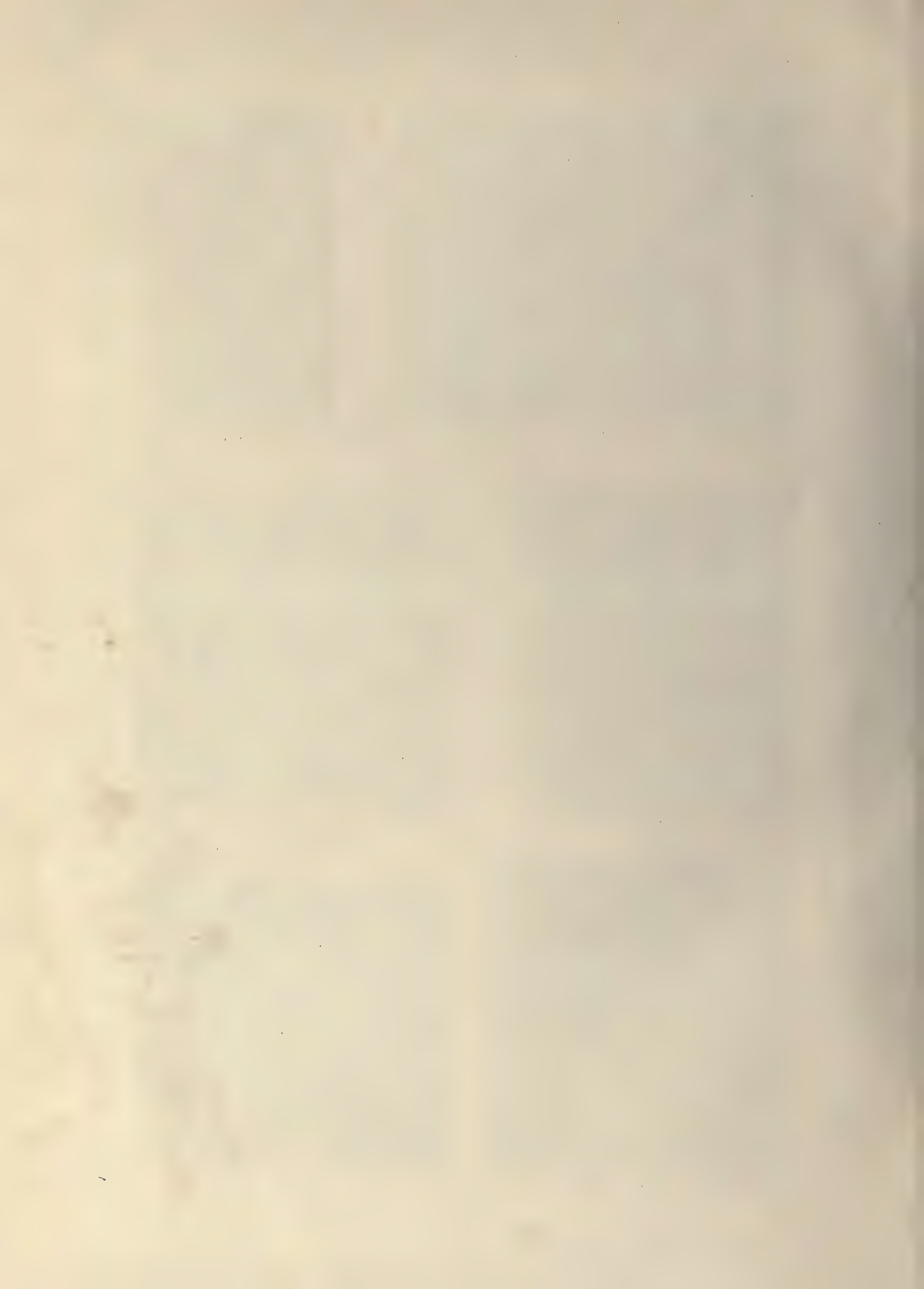


ITALIA, SIGLO XIV (LUCA)

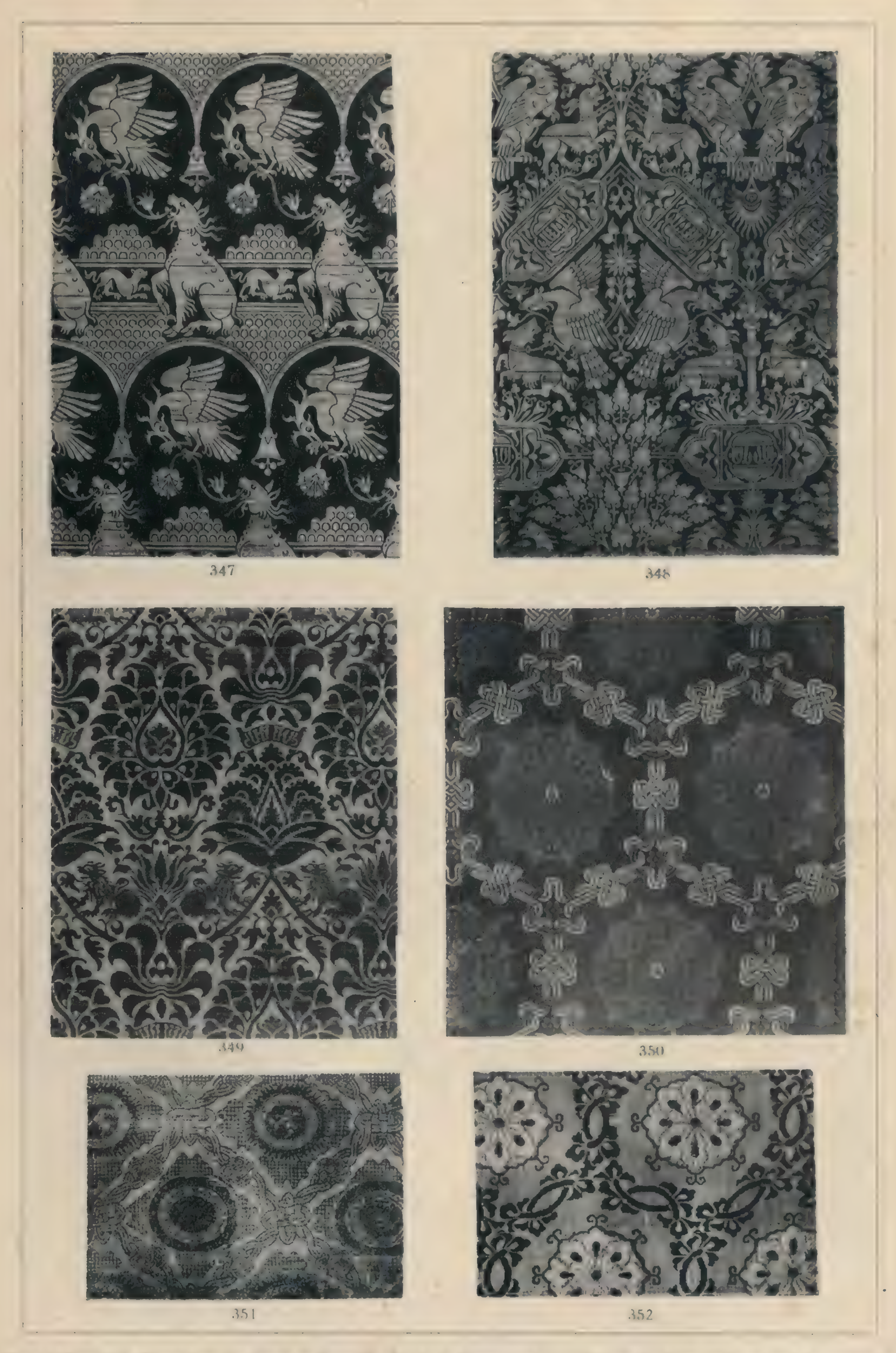


Decoración de animales sin parear, de influencia china.

Figs. 341, 342 y 343. Brocados con variantes de kilines, lunginas y fonghoangs. Halberstadt, Londres y Danzig.
Figs. 344, 345 y 346. Damasco en Düsseldorf y brocados en Danzig y Stralsund. Italianización de los motivos **animales asiáticos.**



INFLUENCIA CHINA EN ITALIA, HACIA 1400



Figs. 347 y 348. Brocados de Luca y Venecia. M. A. I. Düsseldorf. — Fig. 349. Tela italiana con trepantes de loto. M. A. I. Düsseldorf. — Fig. 350. Tela italiana con lazos. Casulla en Danzig. — Figs. 351 y 352. Tela japonesa del siglo XIX con lazos. Stuttgart.



ITALIA, SIGLO XIV



353 354 355 356

Influencia sino-persa en Italia

Fig. 353. Red fusiforme de trepantes. M. A. I. Berlín. — Fig. 354. Red fusiforme de trepantes con [illegible]. Colección de tejidos. Krefeld. — Fig. 355. Decoración textil de un cuadro de la escuela de Orcagna. Hacia 1360. Fig. 356. Brocado veneciano con trepantes de loto persas. M. A. I. Berlín.





Decoracion simetrica de animales

Fig. 357. Brocado del traje sepulcral de Benedicto XI. Perugia. Anterior a 1304. — Figs. 358, 359 y 360. Brocados del mismo estilo. Düsseldorf, Wartburgo y Museo Germánico de Nuremberg.



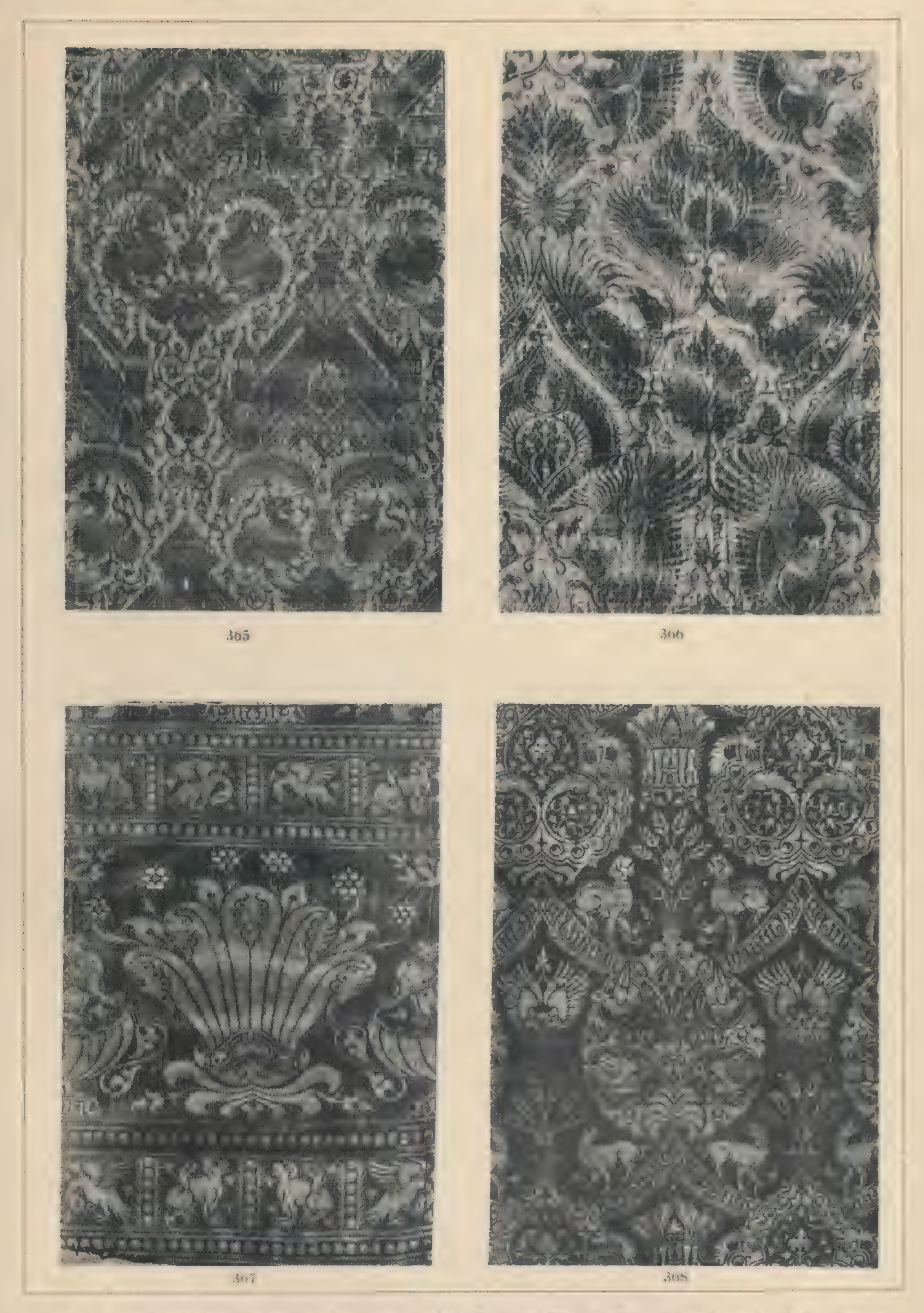
LUCA, SIGLO XIV



Decoración simetrica.

Fig 361 Decoración de [illegible] M A I. Düsseldorf. — Fig 362. Palmetas, grifos con cabezas de elefante y aves. Casulla en Danzig. — Figs. 363 y 364. Decoración de castillos. Danzig y Halberstadt





365 366 367 368

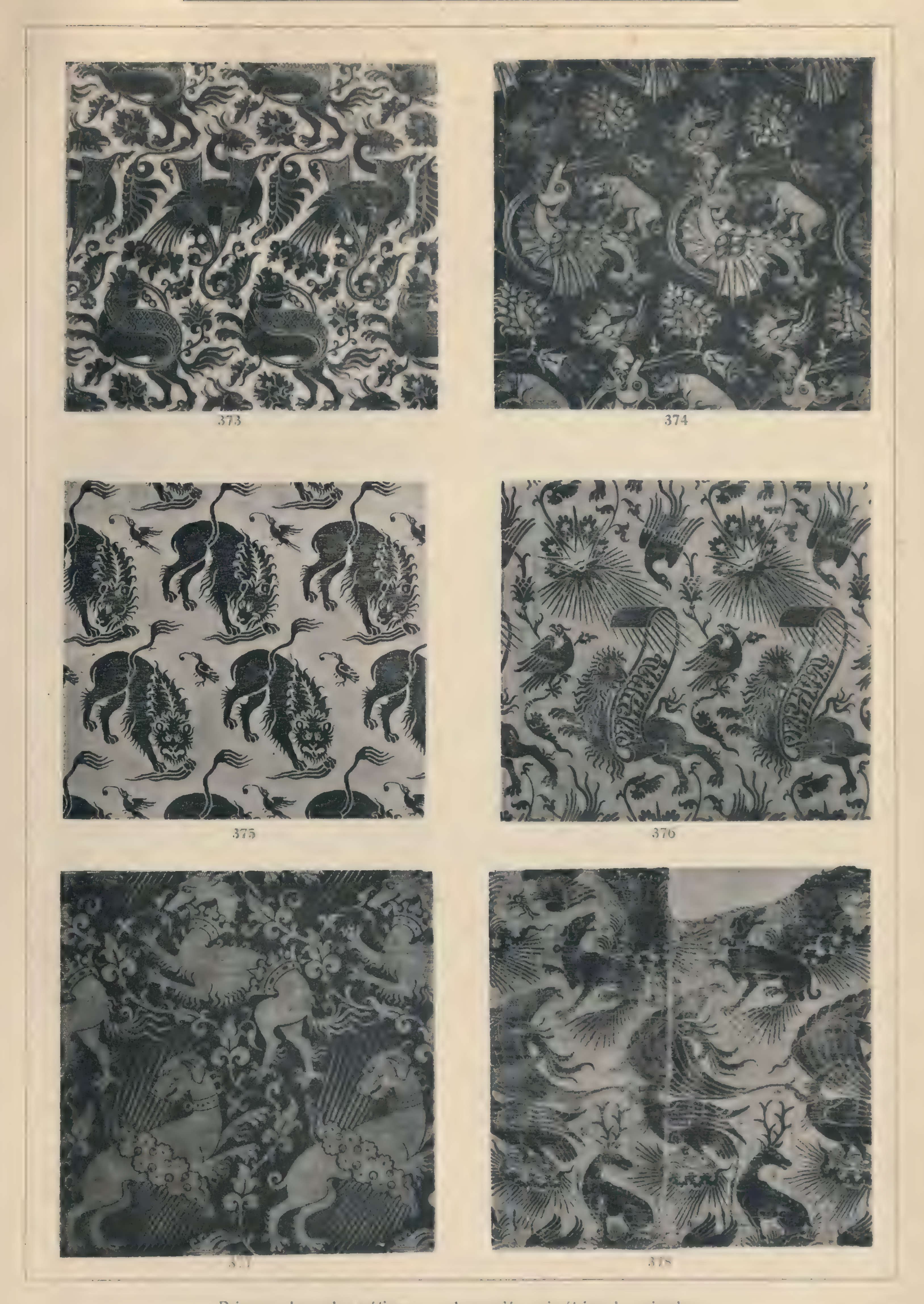
Fig. 365. Brocado con castillos, grifos y basiliscos. M. A. I. Berlín. — Fig. 366. Brocado con trepantes de loto, perros alados y corzos. Casulla en Danzig. — Fig. 367. Tela con palmetas en zonas. Casulla en el South-Kensington-Museum. — Fig. 368. Brocado de plata con perros, aves y dragones. Danzig.





Fig. 369. Brocado con naves góticas. Danzig. — Fig. 370. Brocado con monos, perros y elefantes. Danzig. Fig. 371. Brocado de plata con monos, perros y panteras. Stralsund. — Fig. 372. Brocado con decoración impar de animales: perros encadenados, aves, basiliscos y corzos.





Primeros brocados góticos con decoración asimétrica de animales.

Fig. 373. Cisnes y leopardos. Danzig. — Fig. 374. Peces, grifos y perros. Danzig. — Fig. 375. Leones. Casulla en Danzig. — Fig. 376. Leones con letras seudoárabes. M. A. I. Düsseldorf. — Fig. 377. Perros y animales fabulosos. Museo de Braunschweig. — Fig. 378. Garzas con velas, ciervos y perros. M. A. I. Berlín.



LUCA, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIV

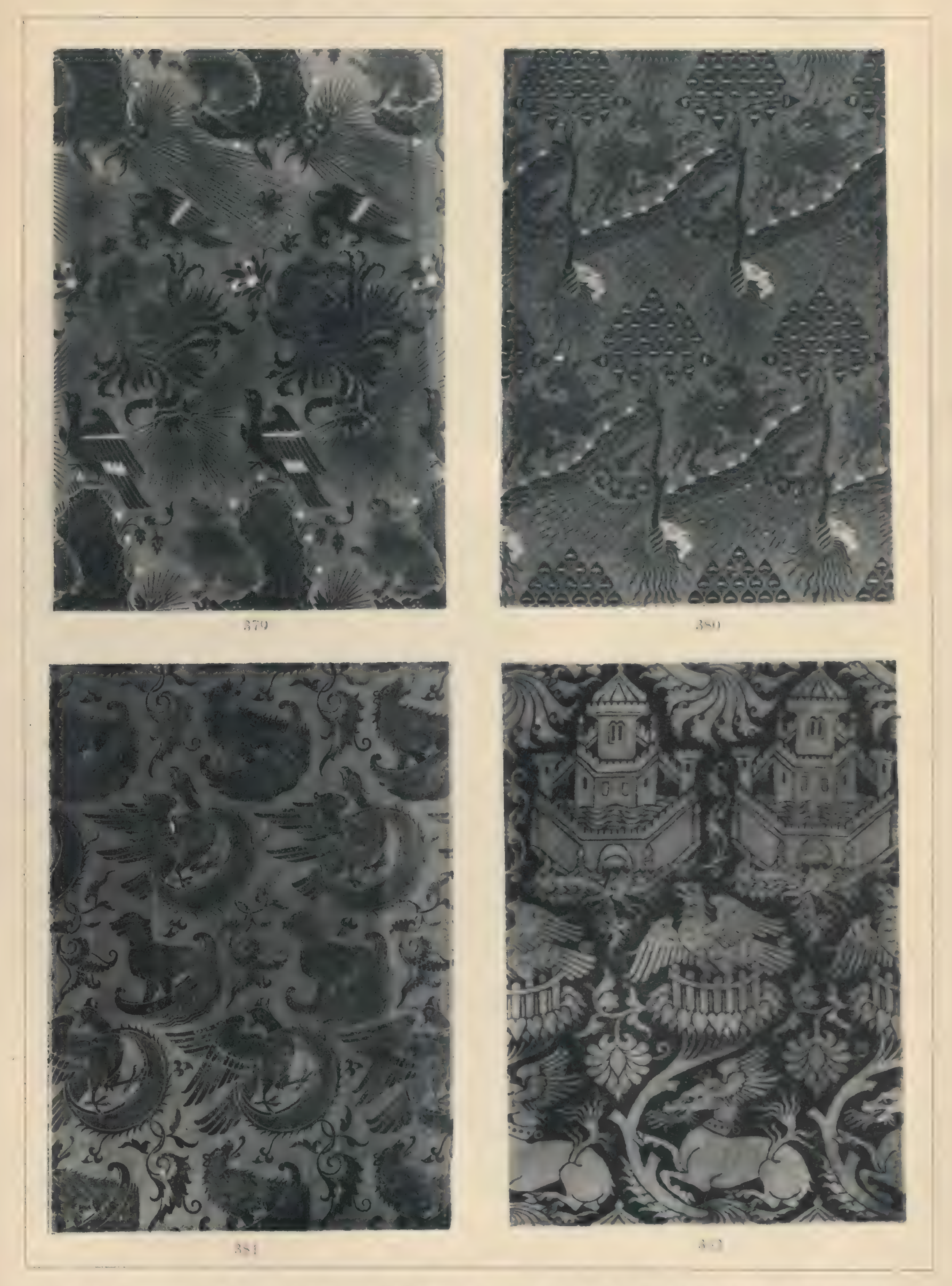
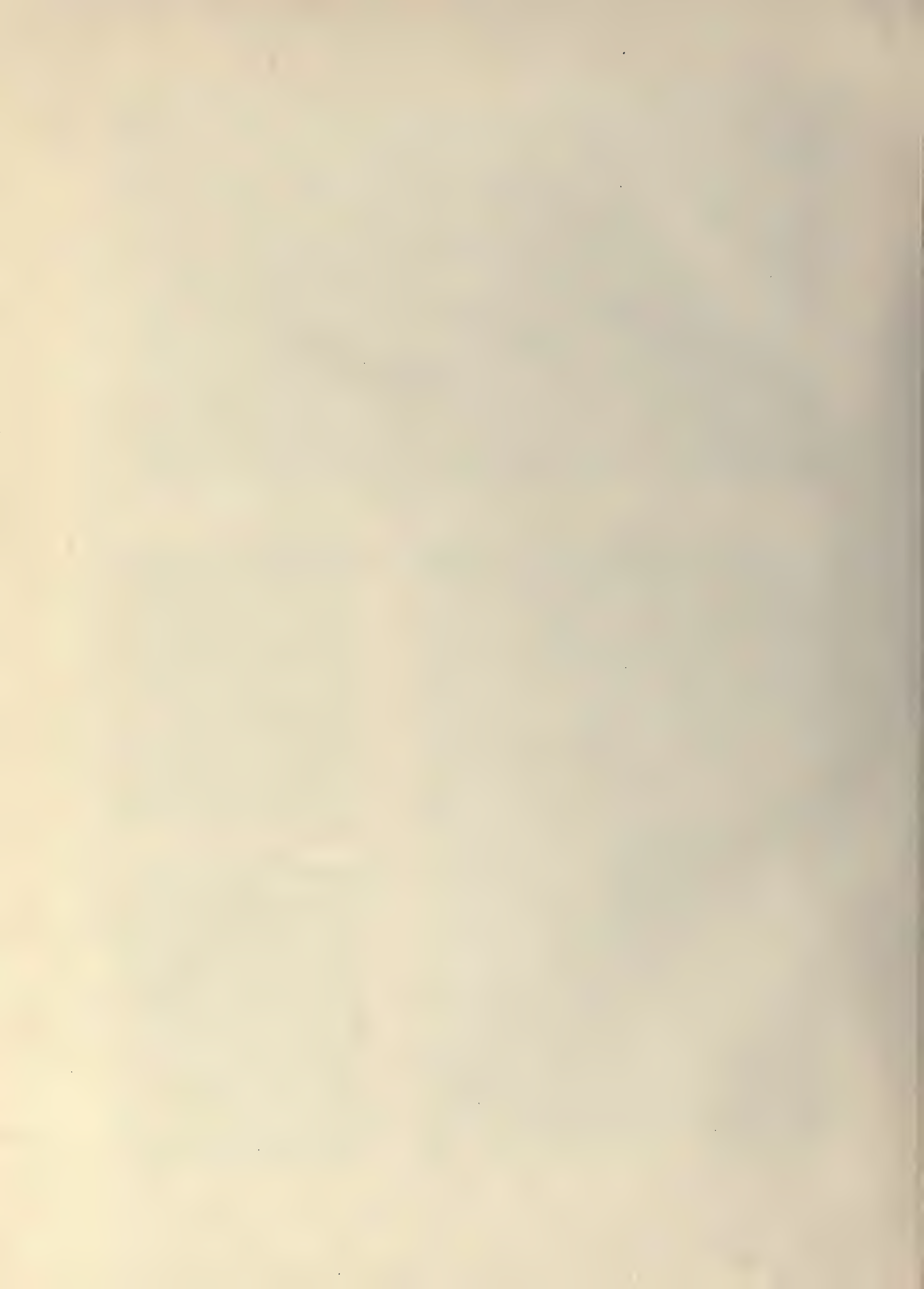


Fig. 379. Decoración de animales y rayos. Del mismo dibujante que en las figs. 376 y 378. M. A. I. Düsseldorf. Fig. 380. Decoración de rayos. M. A. I. Berlín. — Fig. 381. Damasco en Crefeld. — Fig. 382. Castillos, [illegible] y [illegible]. Casulla en Halberstadt.





Fig. 383. Decoración naturalista de animales en zonas. M. A. I. Berlín. — Fig. 384. Decoración de cacerías: mujeres, halcones, perros y leopardos. Capa de coro en Danzig. — Fig. 385. Cazadoras bajo palmeras, perros y leones. M. A. I. Berlín. — Fig. 386. Cazadoras junto a una fuente. M. A. I. Berlín.





Decoración de figuras humanas.

Fig. 387. Reinas de amor. Hacia 1370. Museo Histórico. Francfort. — Fig. 388. La Anunciación. M. A. I. Berlín. Fig. 389. La Magdalena. Capa de coro en Danzig. — Fig. 390. Ángeles con los instrumentos de la Pasión. Siglo XV. Probablemente obra florentina. M. A. I. Berlín.





Fig. 391. Brocado de oro con halcones y perros en góndolas venecianas. M. A. I. Berlin. — Fig. 392. Decoración de plumas y palmetas. Casulla en Halberstadt. — Fig. 393. Trepantes paralelos con palmetas. — Figs. 394 y 395. Decoración de halcones, cisnes y corzos. M. A. I. de Berlín y South-Kensington-Museum.



VENECIA, SIGLO XV



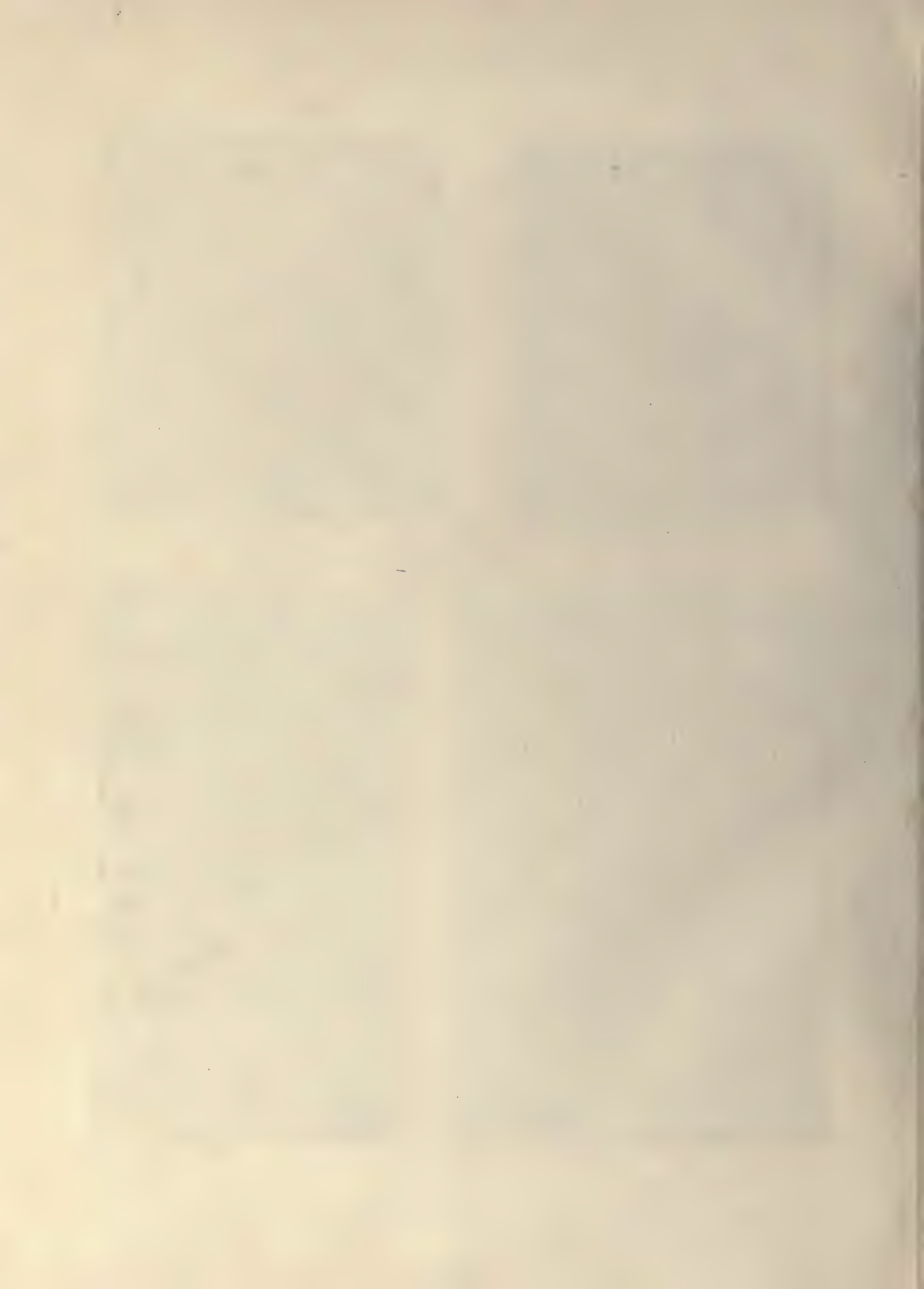
Fig. 396. Halcones y leopardos del mismo dibujante que en las figs. 391, 394 y 395. — Fig. 397. Halcones y ciervos. Danzig. — Fig. 398. Unicornios en cercados. — Fig. 399. Águilas y leopardos (Según Fischbach). — Fig. 400. Halcones y leopardos. Danzig.





Decoración simétrica de animales.

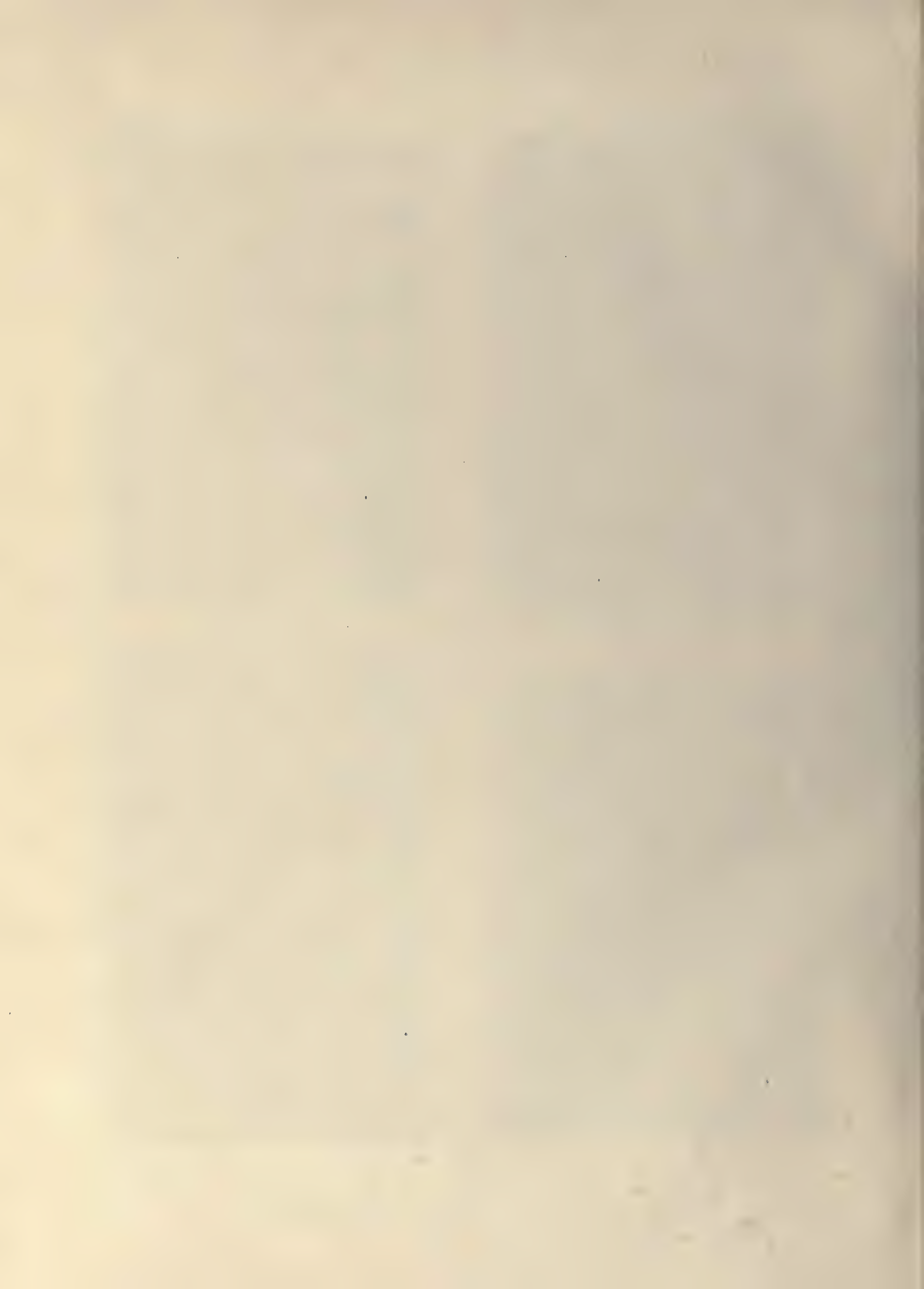
Fig. 401. Crecientes con rayos entre halcones, leones y cisnes. Casulla en el museo de Braunschweig. — Figs. 402 y 403. Brocados con lunas despidiendo rayos, halcones, leopardos y leones. M. A. I. Düsseldorf. – Fig. 404. Perros de caza en cercados. M. A. I. Berlín.



VENECIA, SIGLO XV



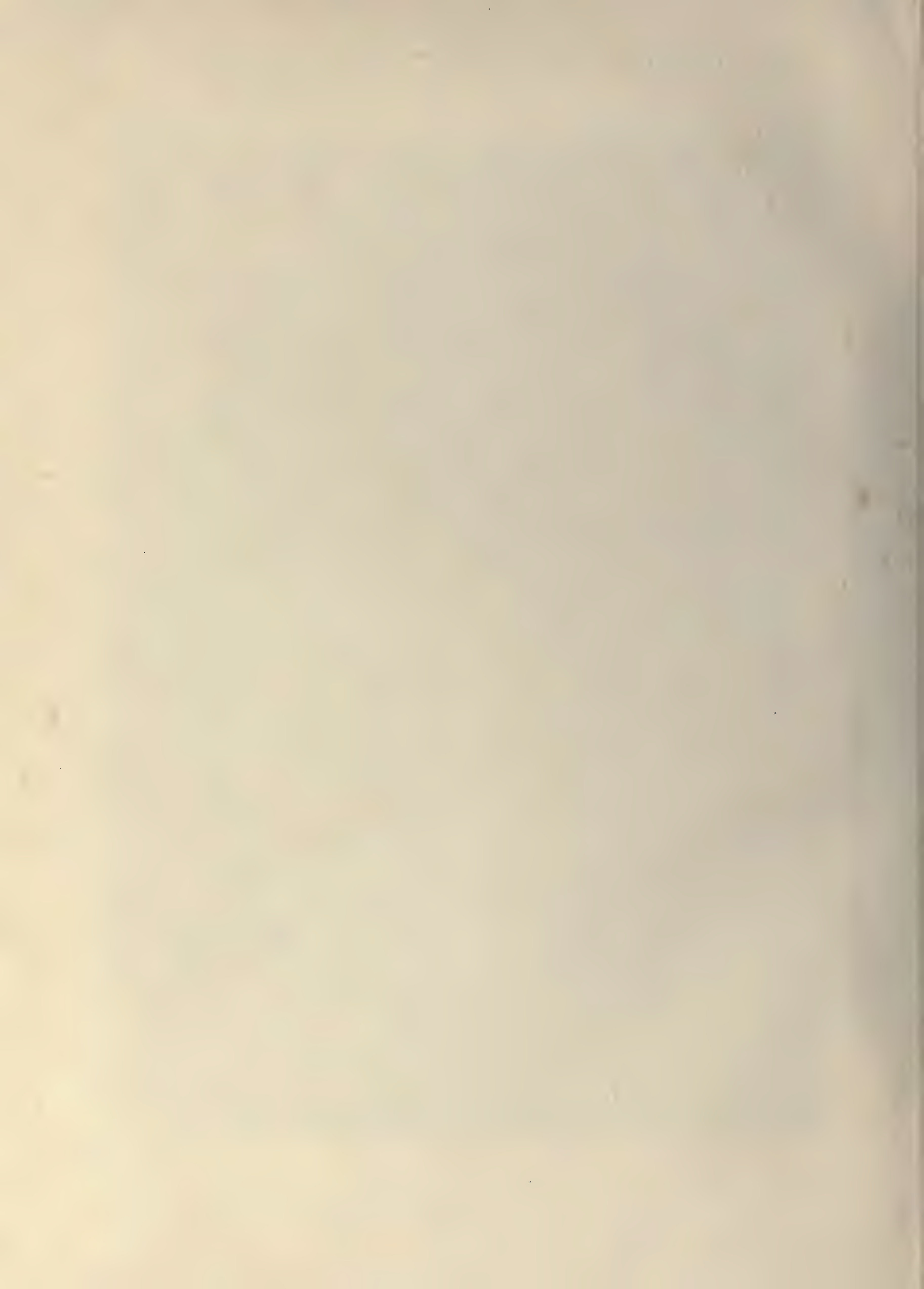
Fig. 405. Paisajes con cacerías. Capa de brocado en Danzig. — Fig. 406. Motivos de cacería simétricos. Capa de brocado en Danzig. — Fig. 408. Ciervos y nubes con rayos. M. A. I. Berlín.

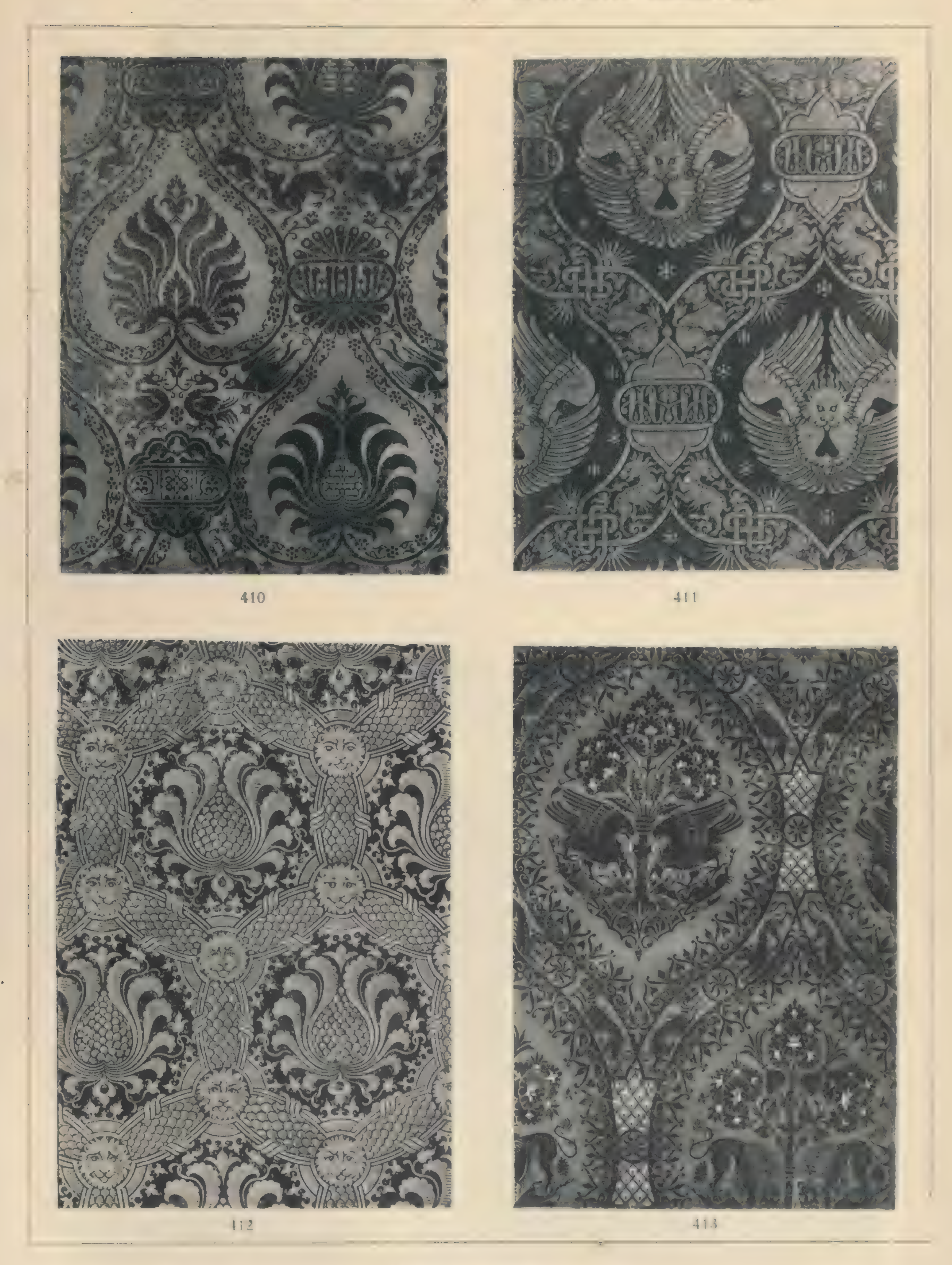




409

Fig. 409. Tres proyectos de decoración del libro de apuntes de G. Bellini. Louvre.





410

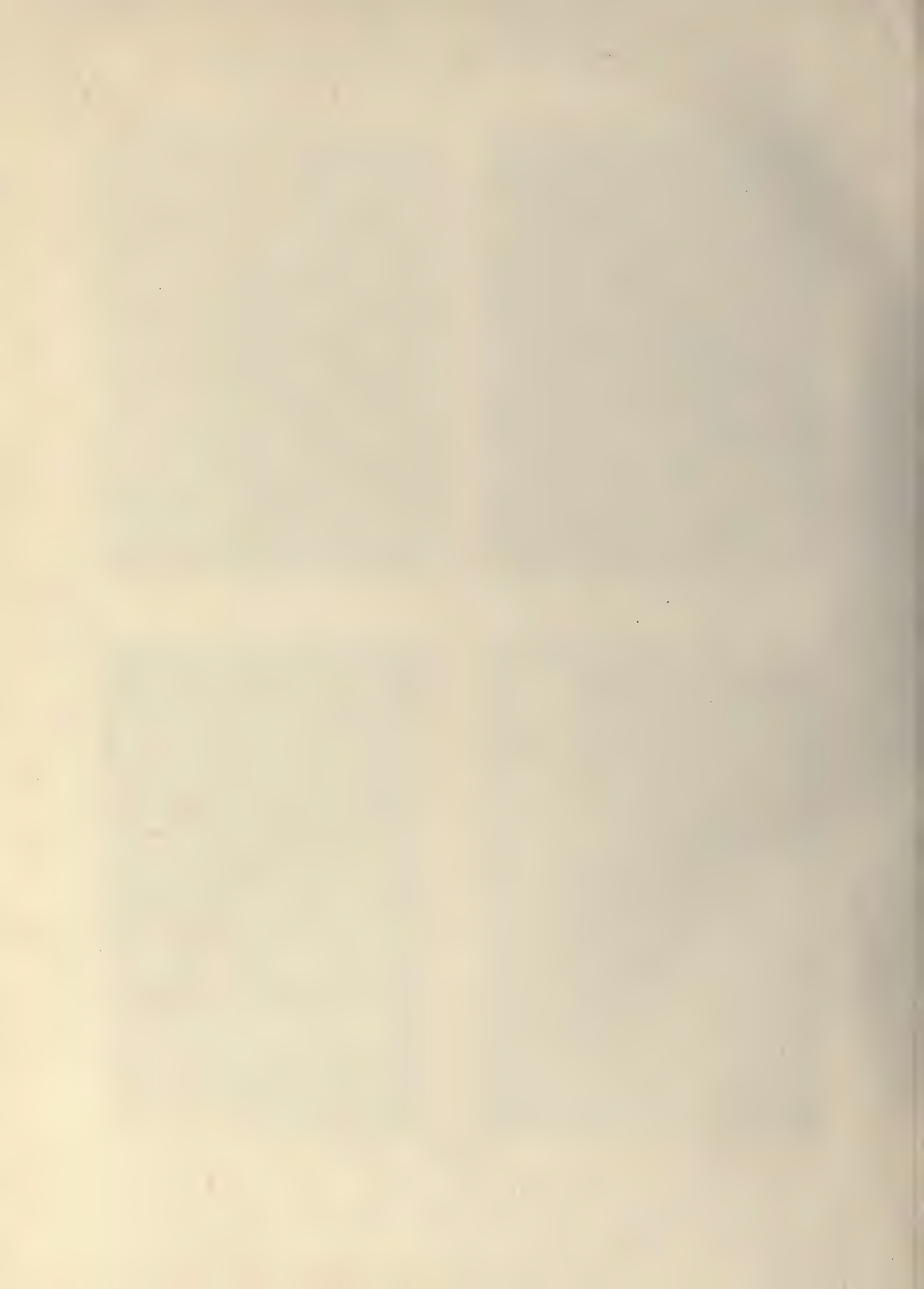
411

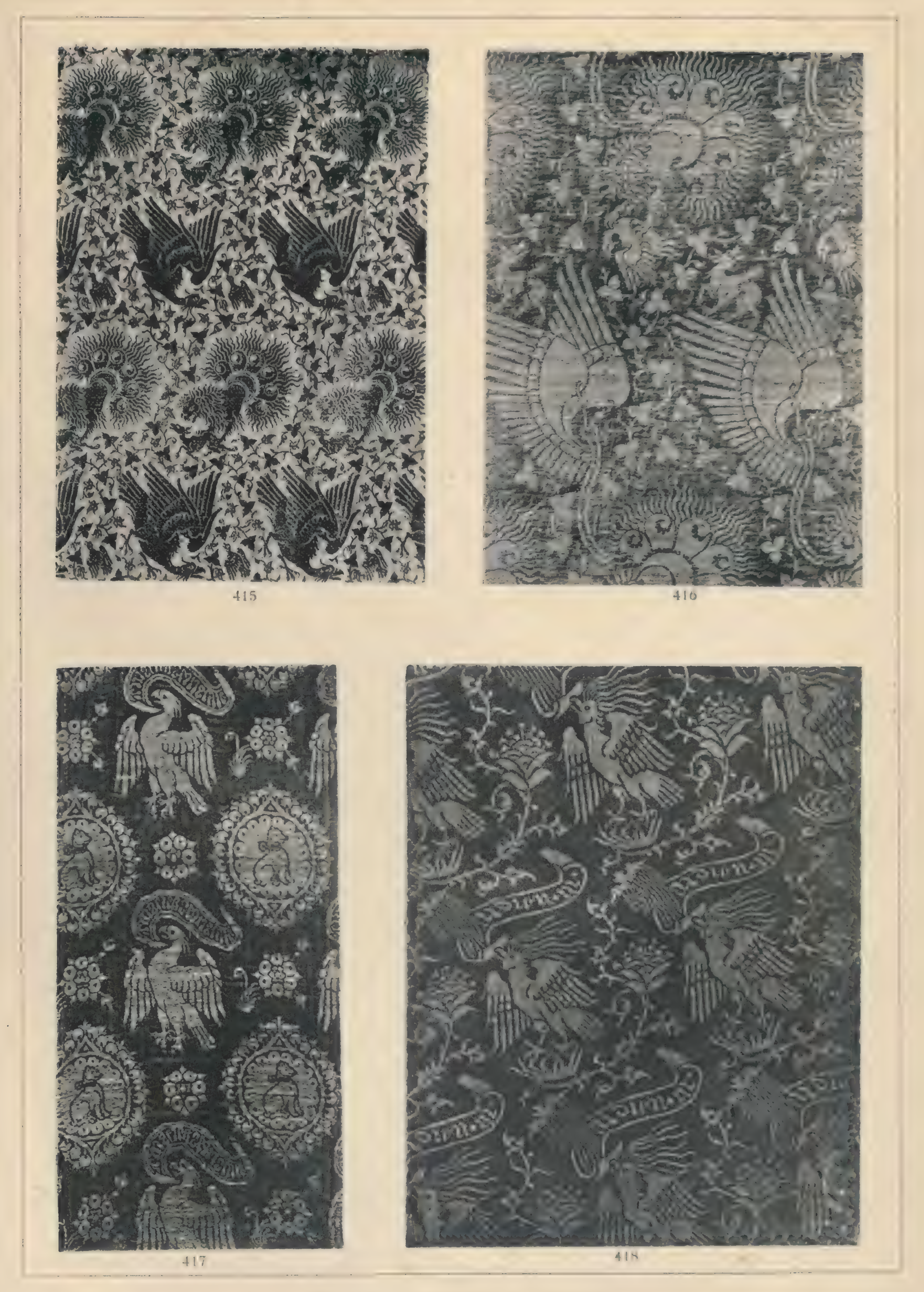
412

413

Estilo de G. Bellini.

Fig. 410. Damasco con palmetas de loto. M. A. I. Berlín. — Fig. 411. Brocado con cabezas del león de S. Marcos (Según Fischbach). — Fig. 412. Brocado reproducido en un cuadro del Maestro de S. Bartolomé. — Fig. 413. Red fusiforme con motivos de cacería. M. A. I. Berlín.

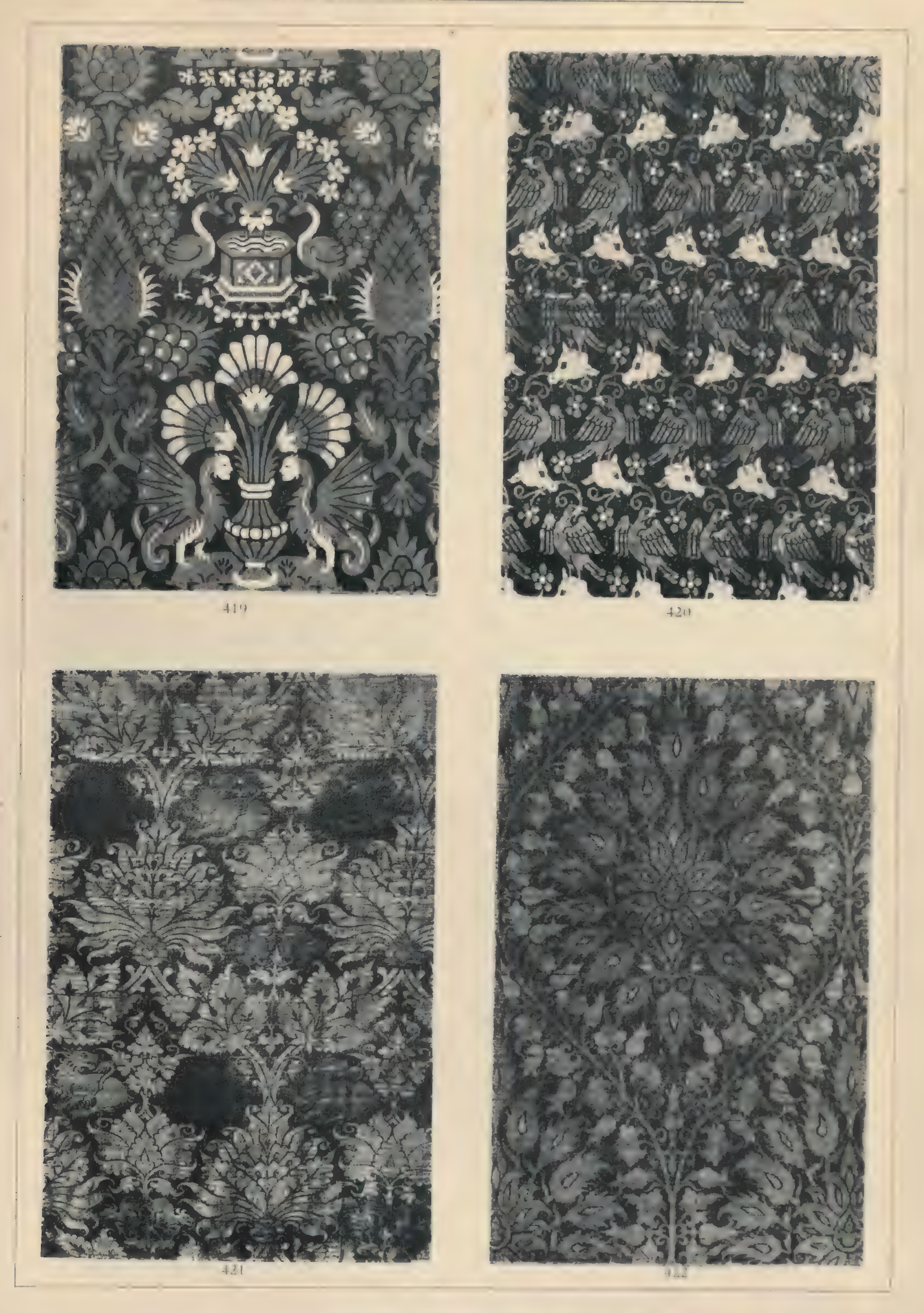




Ejemplos para interpretar la decoración.

Fig. 415. Brocado de Luca con decoración de animales. — Fig. 416. Variante. Las alas, en lugar de las aves, denotan la cetrería. Brocado de una casulla. Danzig. — Figs. 417 y 418. Telas con aves y filacterias. Copiadas en empresas.





419 420 421 422

Transición al último periodo gótico.

Figs. 419 y 420. Terciopelos policromos con decoración de animales. Hacia 1430. — Fig. 421. Red fusiforme de trepantes. Hacia 1400. Casulla de seda en Braunschweig. — Fig. 422. Capullos de loto con hojas radiadas, **y red fusiforme de trepantes. Precedente de la decoración de granadas. Casulla en Danzig.**





Decoración gótica de granadas: su nacimiento de la red fusiforme.

Fig. 423. Decoración de un damasco florentino derivada de la tela anterior. — Fig. 424. Terciopelo. M. A. I. Colonia. — Figs. 425 y 426. Rompimiento de la red fusiforme por la decoración de los vértices.





Decoración de granadas del último periodo gótico

Fig. 427. Damasco español sobre modelo italiano. South-Kensington-Museum. — Fig. 428. Terciopelo italiano con decoración rehundida de granadas. Catedral de Brandenburgo. — Fig. 429. Túnica de terciopelo de Boabdil. Transformación española de la decoración de granadas. — Fig. 430. Terciopelo policromo con granadas. M. A. I. Breslau.

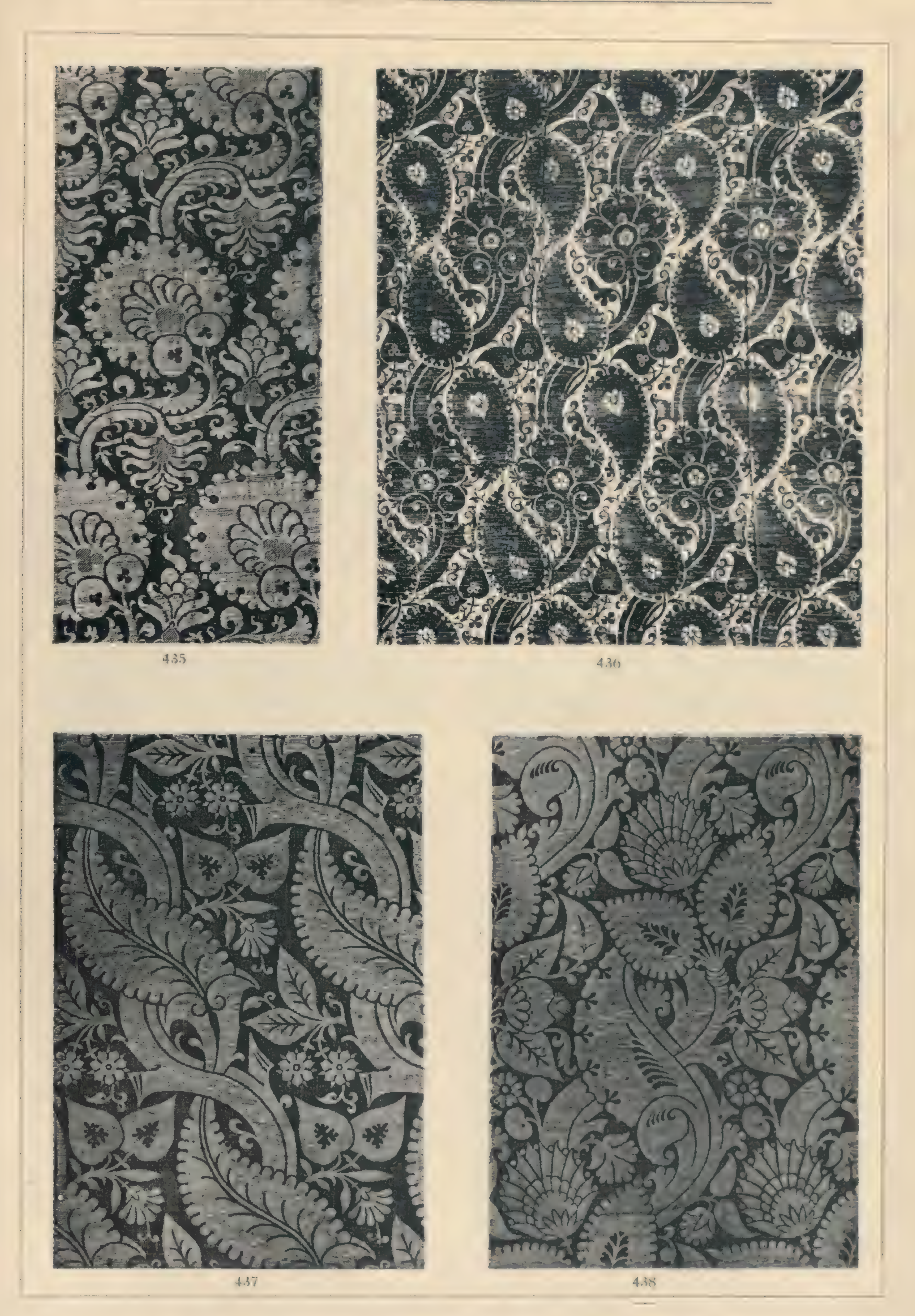




Comienzos del último periodo gótico.

Fig. 431. Brocado (Según Fischbach). — Fig. 432. Casulla en Stralsund. — Fig. 433. Troncos góticos en diagonal y animales. — Fig. 434. La misma decoración sin animales. M. A. I. Berlín.





Comienzos de la decoración de trepantes diagonales del último período gótico

Fig. 435. Brocado de oro de Chipre en Lyon. — Fig. 436. Otro en Braunschweig. — Figs. 437 y 438. Otros en Düsseldorf.





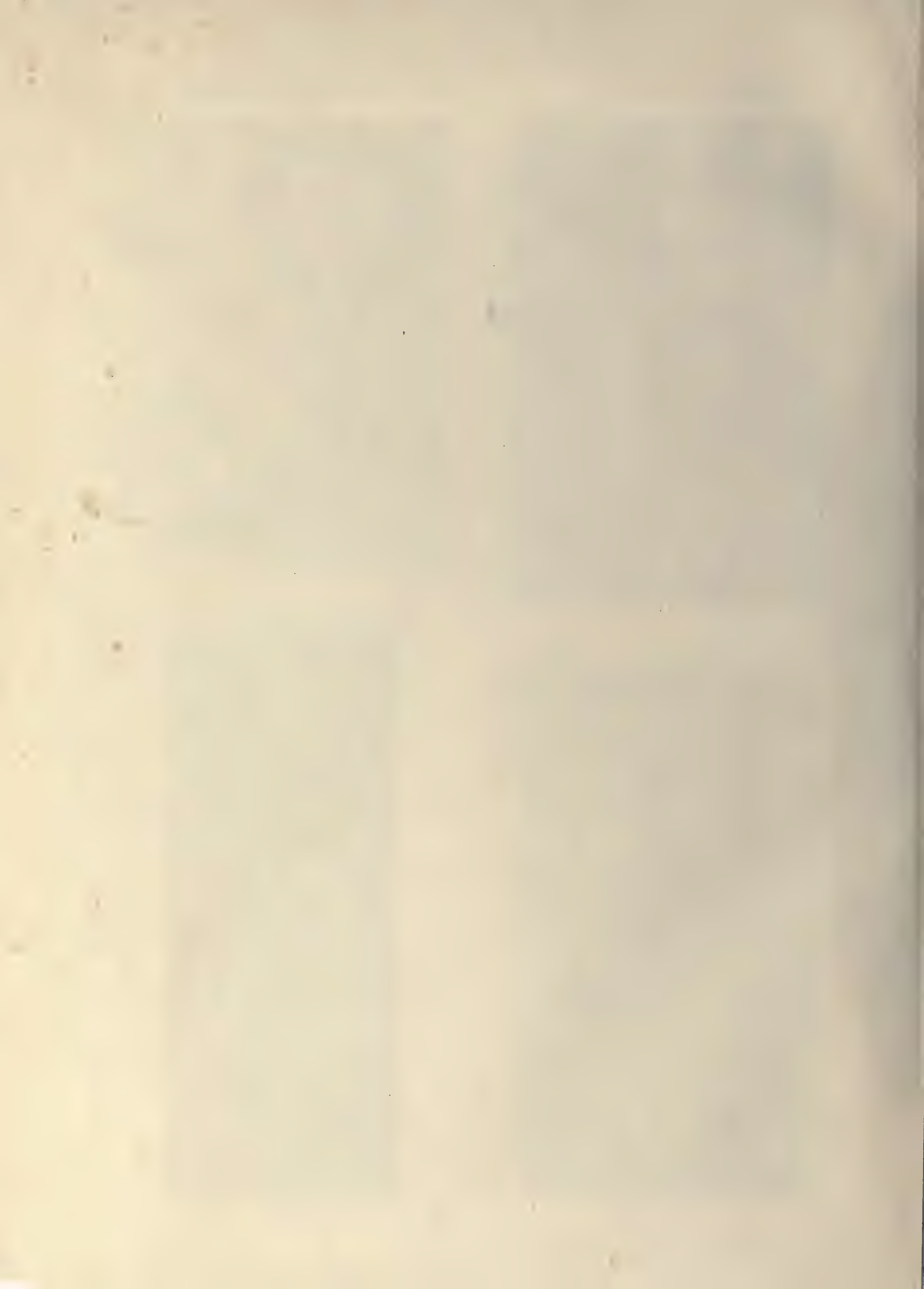
Figs. 439, 440 y 441. Terciopelos con trepantes diagonales continuos. - Fig. 442. Decoración diseminada nacida por el rompimiento de los trepantes. Las cuatro en el M. A. I. Berna.





Brocados del terciopelo del último periodo gótico.

Fig. 443. Trepantes sencillos de granado. Venecia. Hacia 1430. M. A. I. Berlín. — Figs. 444 y 445. Decoración de granadas del ancho del paño. Segunda mitad del siglo XV. Colección Simonetti en Roma y Sta. María de Danzig. — Fig. 446. Decoración simétrica de granadas. Florencia. Hacia 1480. M. A. I. Berlín.





Brocados de terciopelo del último periodo gótico.

Fig. 447. Decoración de granadas de gran tamaño (patrón de dos metros). Brandenburgo. — Fig. 448. Decoración simétrica. Venecia. Hacia 1430. Museo de Berna. — Fig. 449. Decoración dibujada por Pisanello en el Codex Vallardi. - Fig. 450. Decoración asimétrica de granadas cuatrocentista. Florencia. Hacia 1450. M. A. I. Berlín.





Fig. 451. Rosetas policromas de terciopelo sobre fondo blanco. Probablemente de Venecia. Hacia 1430. — Fig. 452. Brocado milanés de terciopelo con la empresa de Bona de Milan. Hacia 1470. Museo Poldi-Pezzoli. — Fig. 453. Brocado de terciopelo. Museo del Castillo. Milan. — Fig. 454. Casulla de terciopelo, probablemente milanesa. Hacia 1470. Soest.

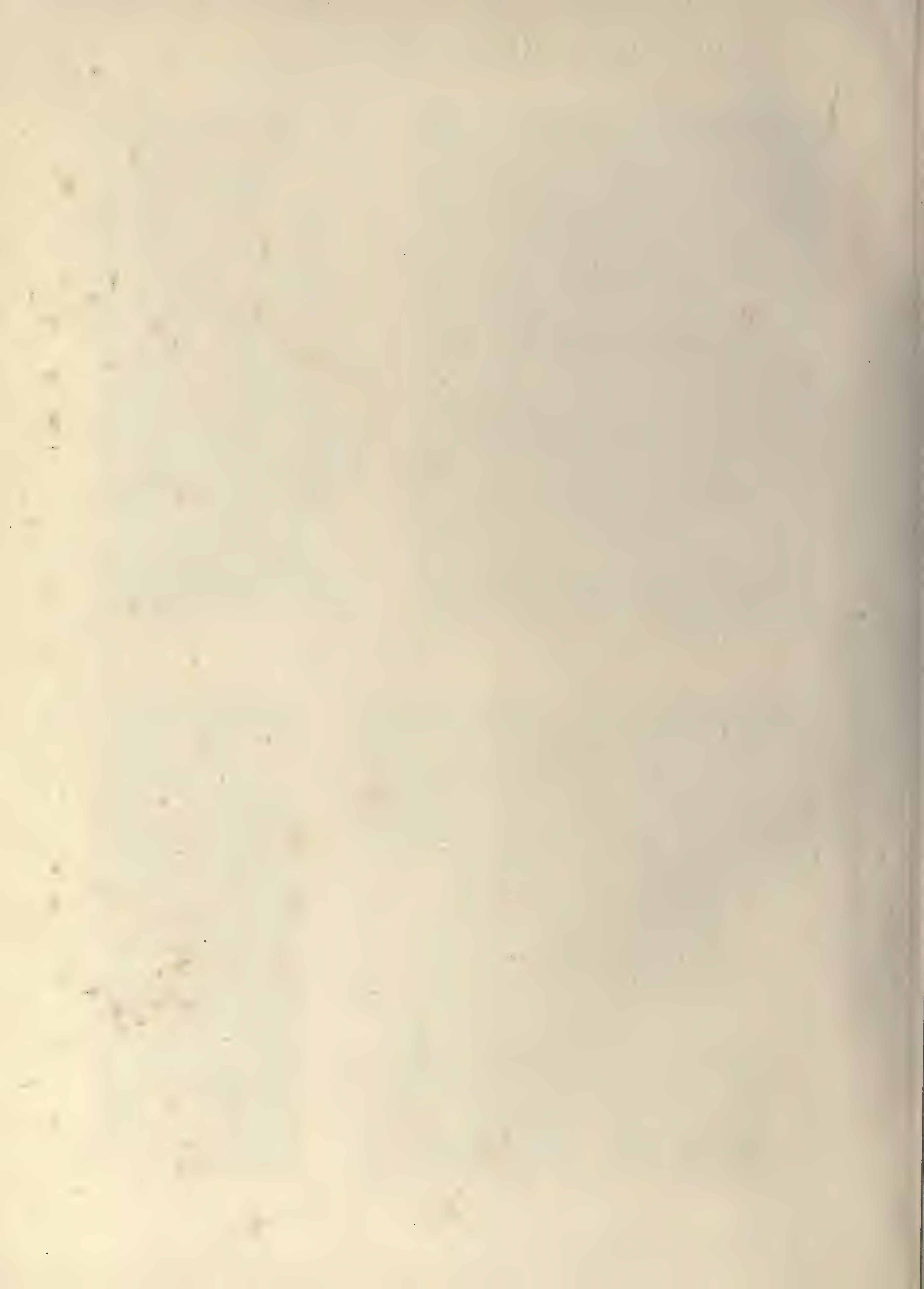




455 456 457 458

El Renacimiento cuatrocentista en el tejido de seda.

Figs. 455 y 456. Telas de seda florentinas de un cuadro de C. Crivelli en el Kaiser-Friedrich-Museum. — Fig. 457. Dalmática de seda. M. A. I. Viena. — Fig. 458. Retrato de Giov. Tornabuoni por Ghirlandajo en 1490. Decoración del Renacimiento con empresas florentinas.

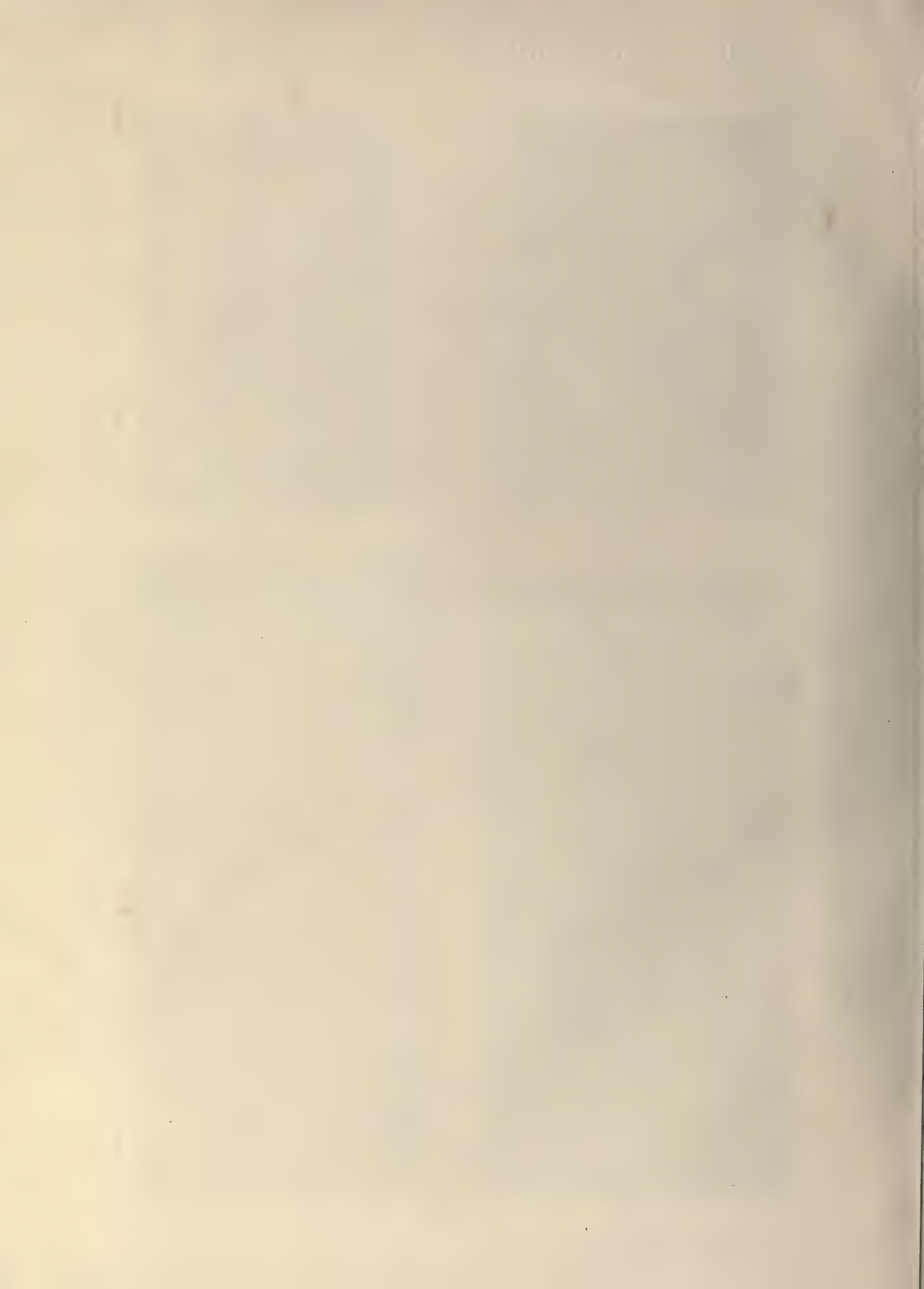


FLORENCIA, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV



Telas cuatrocentistas con representaciones bíblicas.

Fig. 459. Nacimiento. M. A. I. Bruselas. — Fig. 460. Grabado en madera florentino de 1493. — Figs. 461 y 462. Asunción y Resurrección. M. A. I. Berlín.





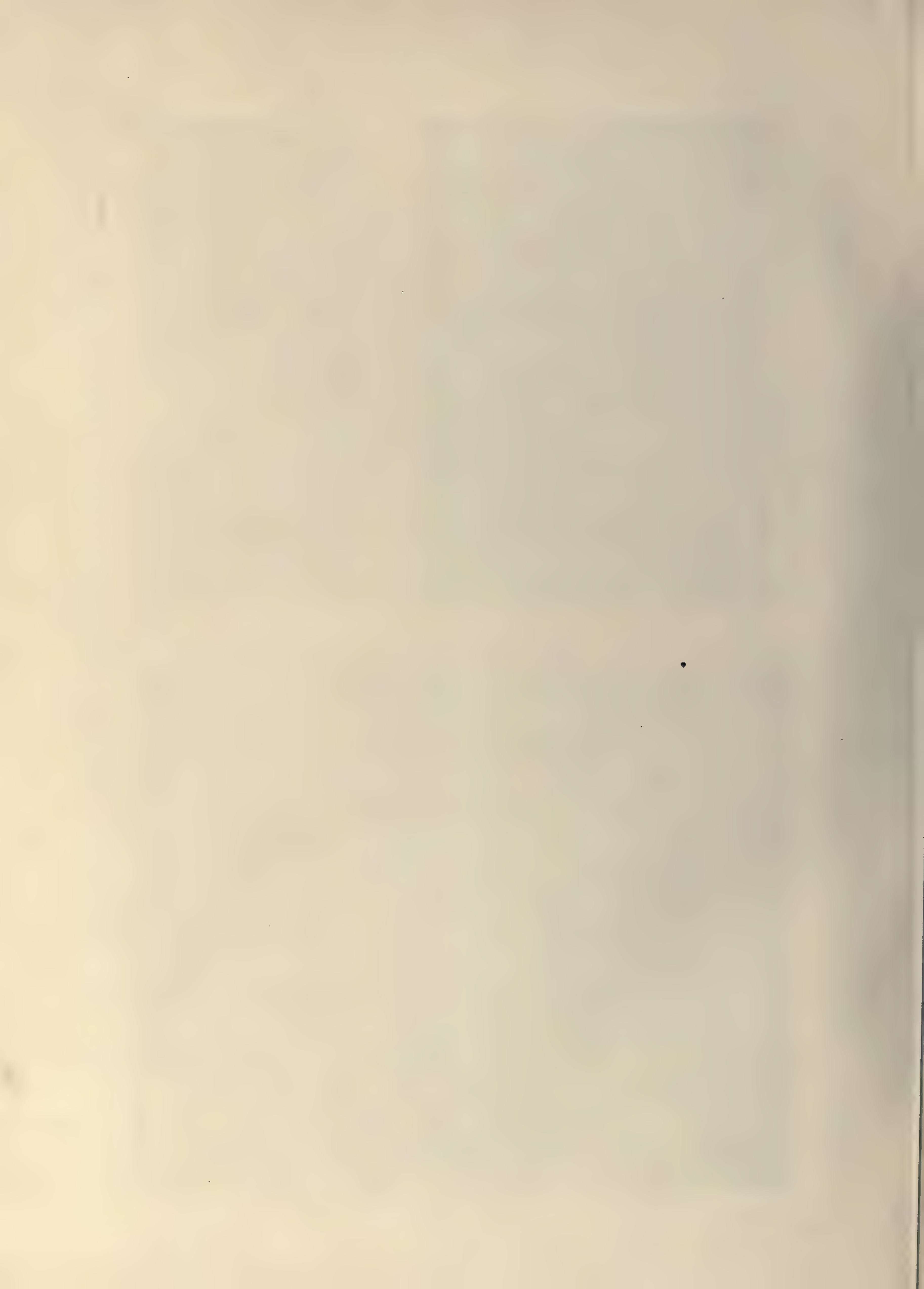
463

464

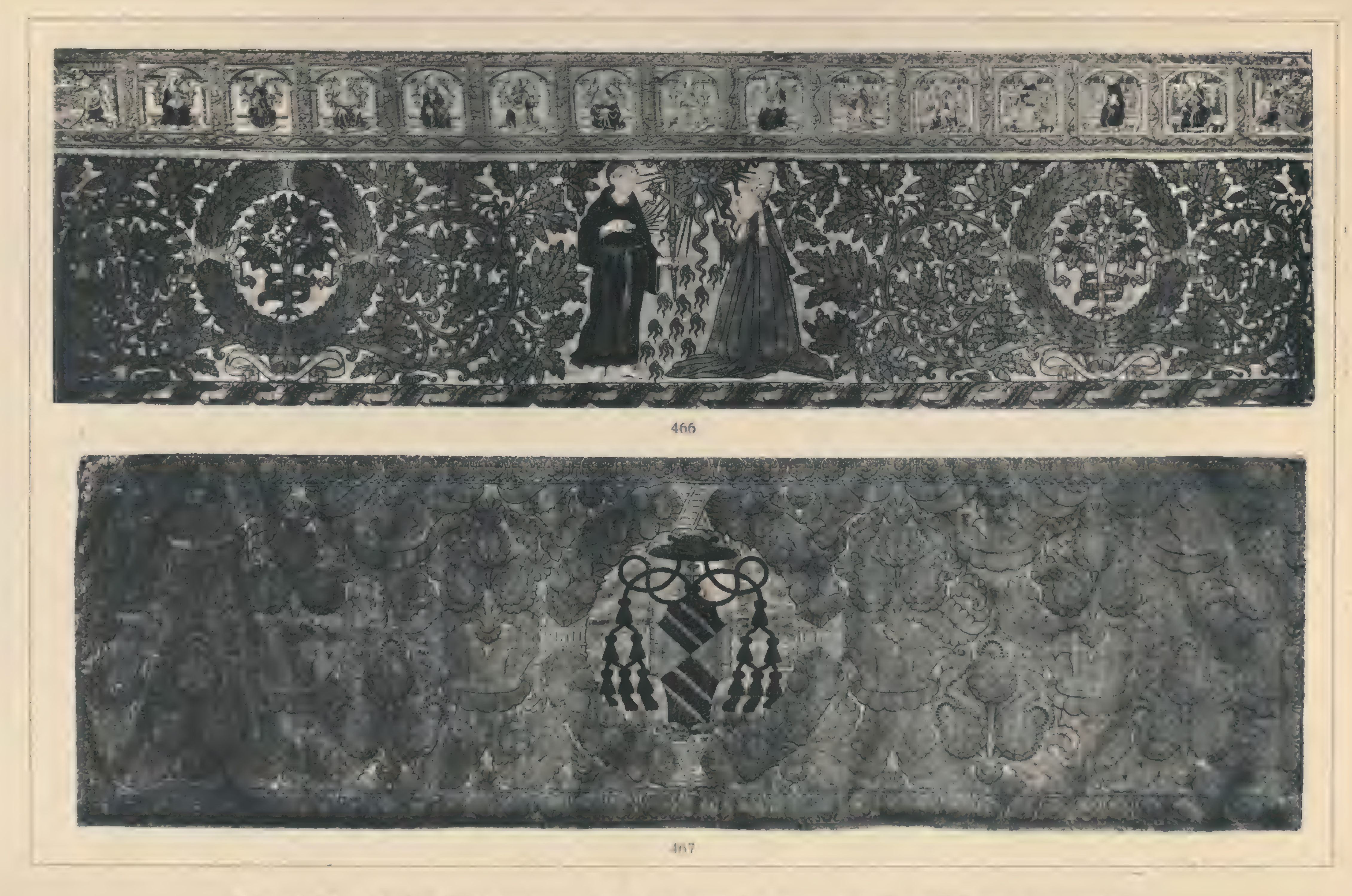
465

Telas cuatrocentistas.

Figs. 463 y 464. Cenefas M. A. I. Berlin. — Fig. 465. Frontal de S. Sixto en Asis. Año 1470.



FLORENCIA. SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV



466

467

Fig. 466. Frontal de Sixto IV, de terciopelo, dibujado por Antonio Pollajuolo. Asís. Fig. 467. Frontal de terciopelo del cardenal Mendoza. Toledo.





468

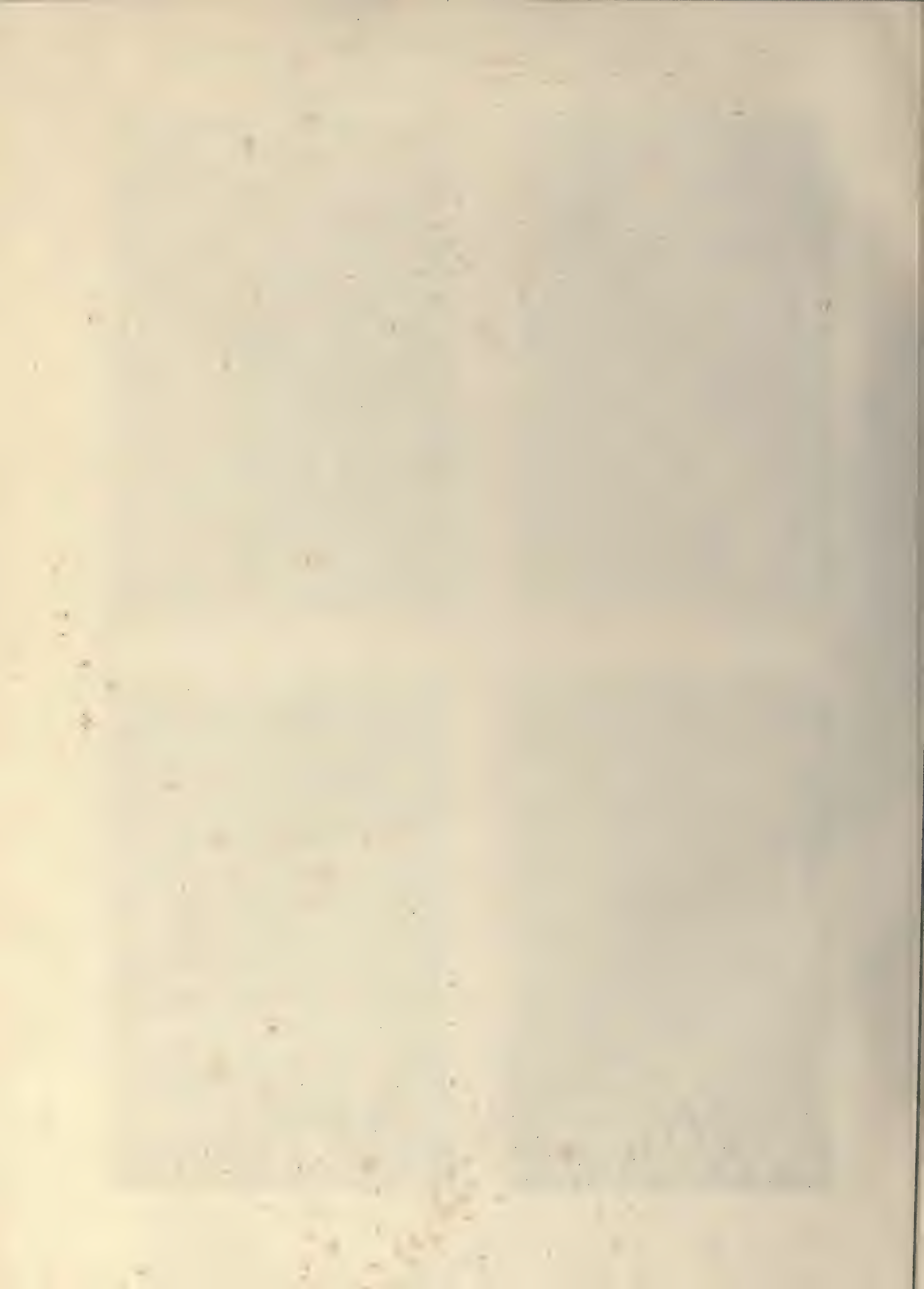
Fig. 468. Terciopelo con las armas de Matias Corvino (1458-1490), dibujadas por Antonio Pollajuolo. Capilla del Castillo. Budapest.





Telas cuatrocentistas.

Fig. 469. Troncos de tipo gótico con frutas sobre fondo esgrafiado. — Fig. 470. Brocado de oro del botín hecho a los borgoñones en 1476. Museo de Berna. — Fig. 471. Terciopelo. Danzig, South-Kensington-Museum y M. A. I. Berlin. — Fig. 472. Casulla de brocado de oro. Brandenburgo.



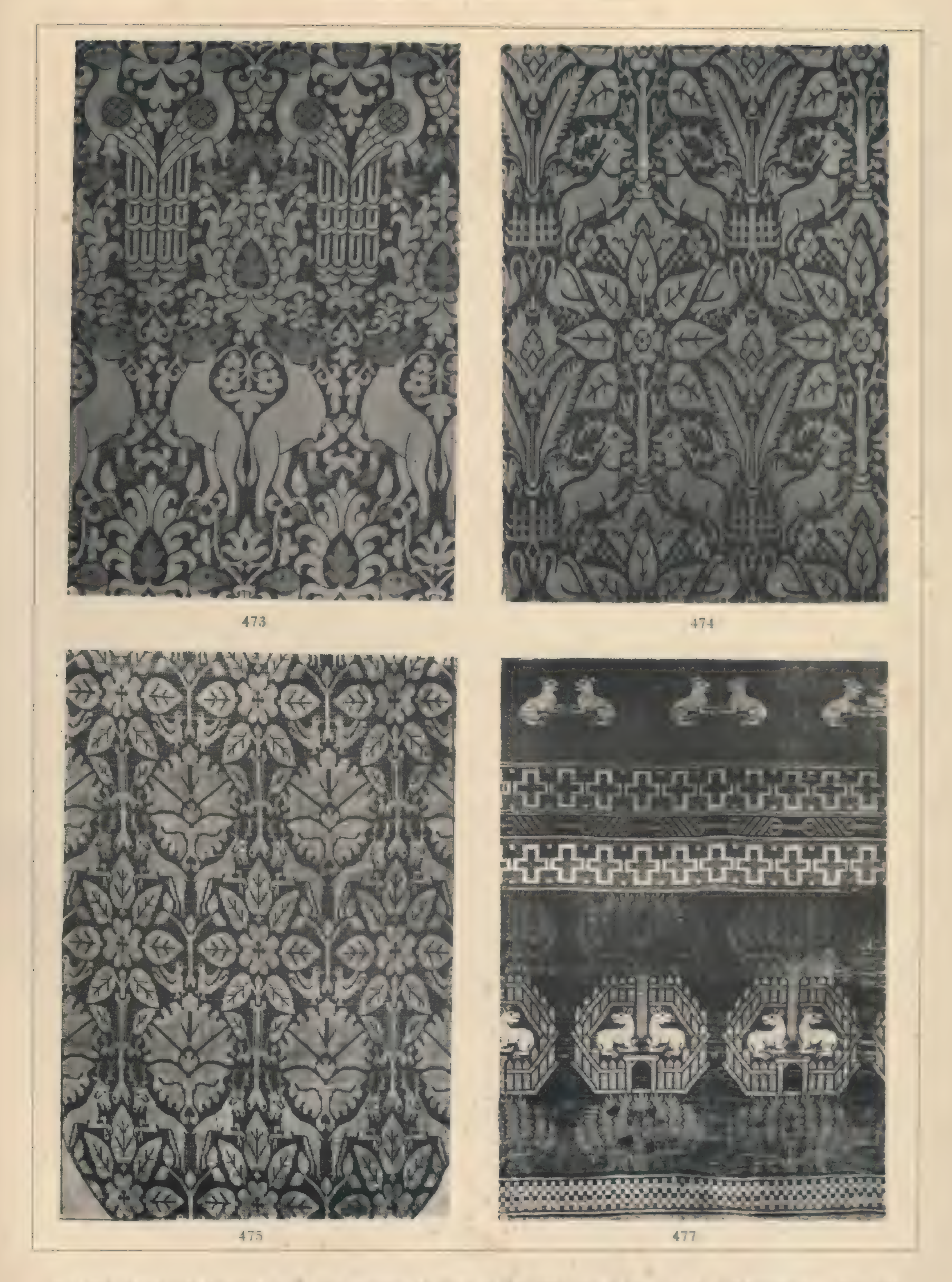


Fig. 473. Mediaseda decorada como los diaspres de Luca (v. fig. 222). Hacia 1400. M. A. I. Düsseldorf. — Fig. 474 y 475. Mediaseda sajona sobre modelos venecianos. Casullas en Braunschweig y Schwerin. -- Fig. 477. Tela de lana sobre modelo veneciano (v. fig. 404). Fines del siglo XV. M. A. I. Berlin.





Transformación de la decoración de granadas en el Renacimiento.

Fig. 478. Terciopelo con troncos y palmetas. M. A. I. Colonia. — Fig. 479. Brocado de terciopelo con vasos y granadas. M. A. I. Berlín. — Fig. 480. Decoración de vasos sobre fondo esgrafiado. Florencia. — Fig. 481. La misma decoración policroma. Ambas en el M. A. I. Berlín.





Telas cinquecentistas con restos de la decoración de granadas.

Fig. 482. Terciopelo verde, florentino o veneciano. Hacia 1550. M. A. I. Berlín. — Figs. 483 y 484. Brocados españoles. Según Kumsch y colección Besselièvres. — Fig. 485. Brocado florentino con decoración de trepantes. M. A. I. Berlín.

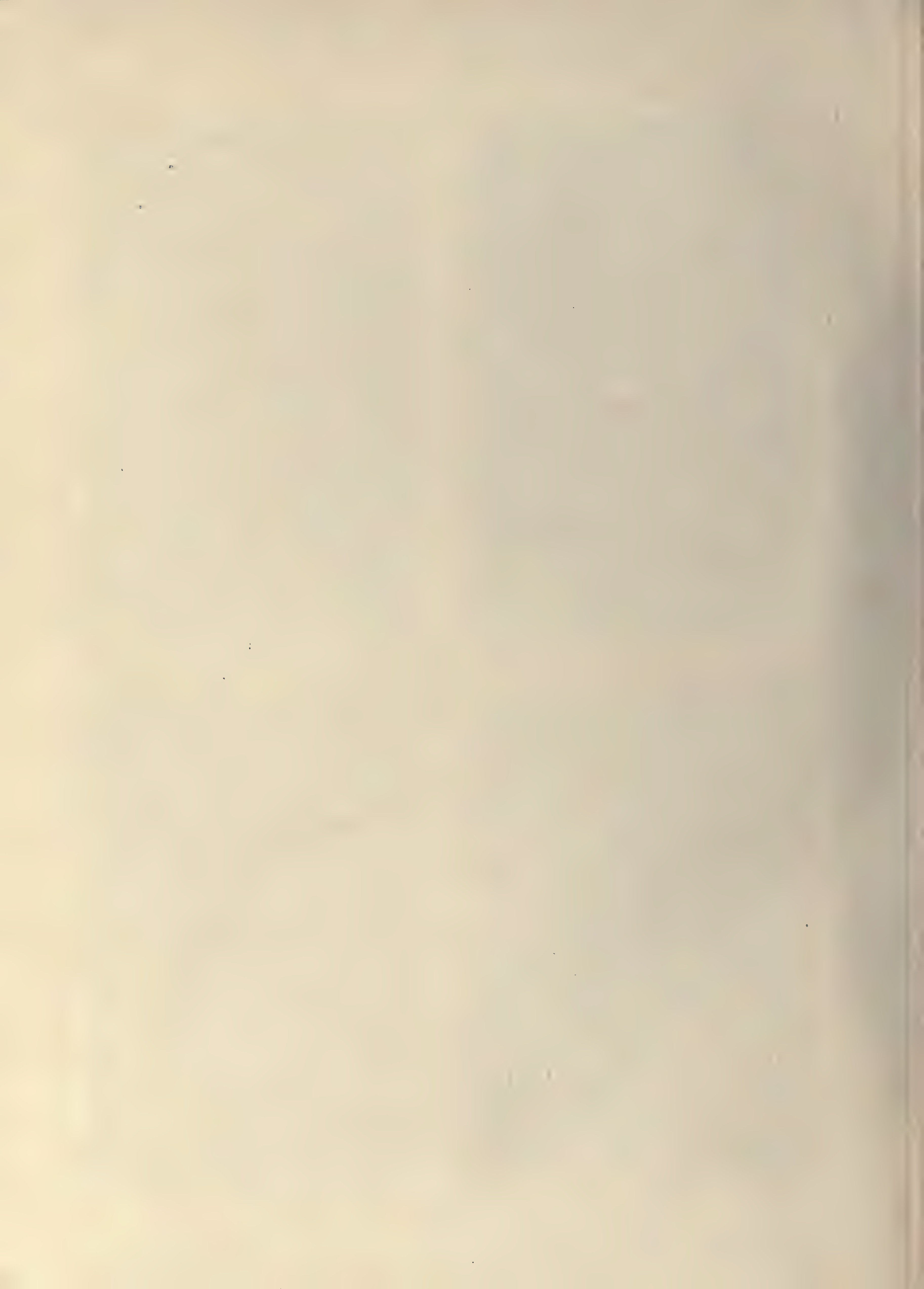
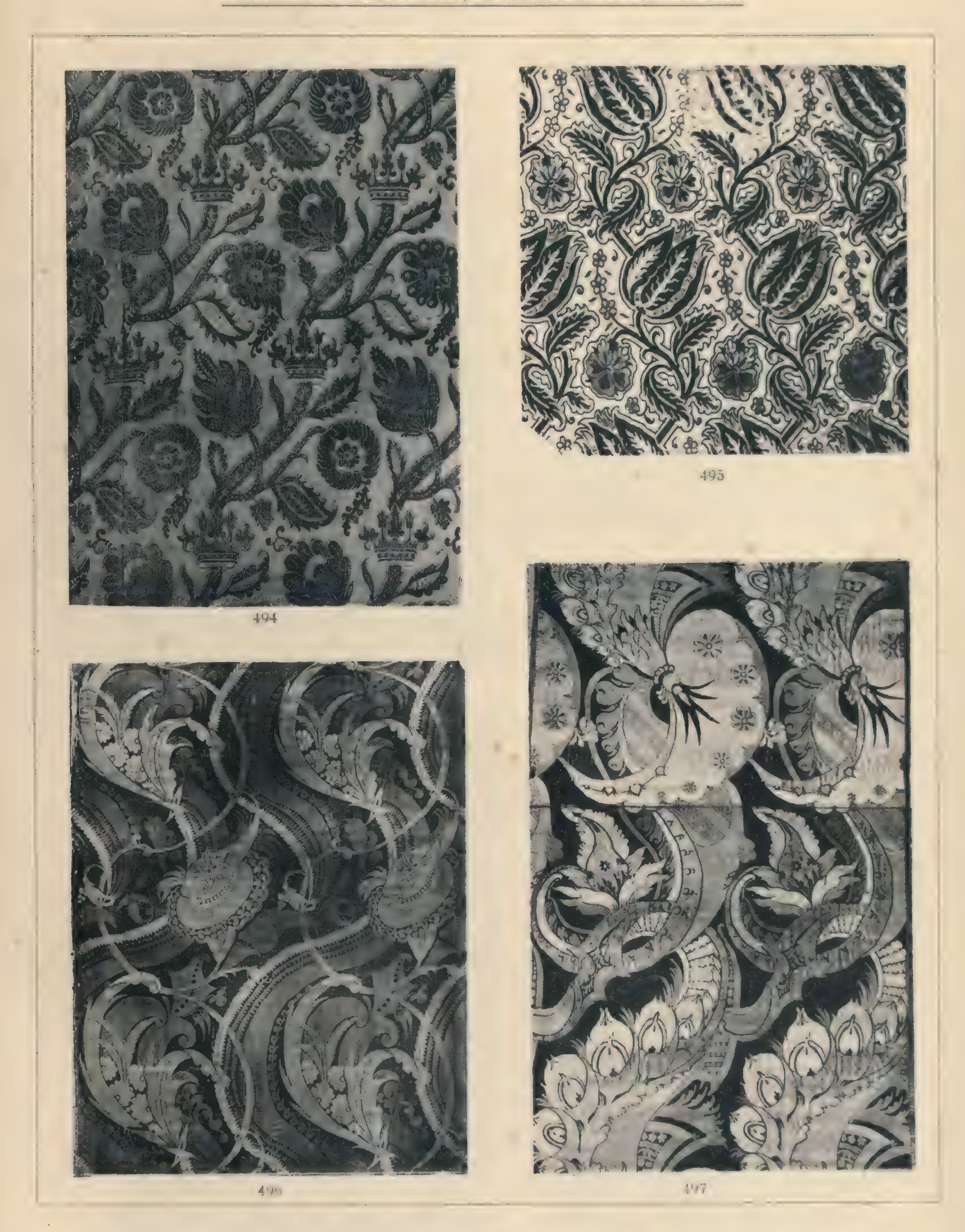




Fig. 489. Terciopelo. Hacia 1730. Fig. 490. Terciopelo. Hacia 1760. Fig. 491. Terciopelo. Hacia 1780.
Figs. 492 y 493. Terciopelo con decoración diseminada. Hacia 1630. Todas en el M. A. I. Berlin.





494 495 496 497

Telas barrocas.

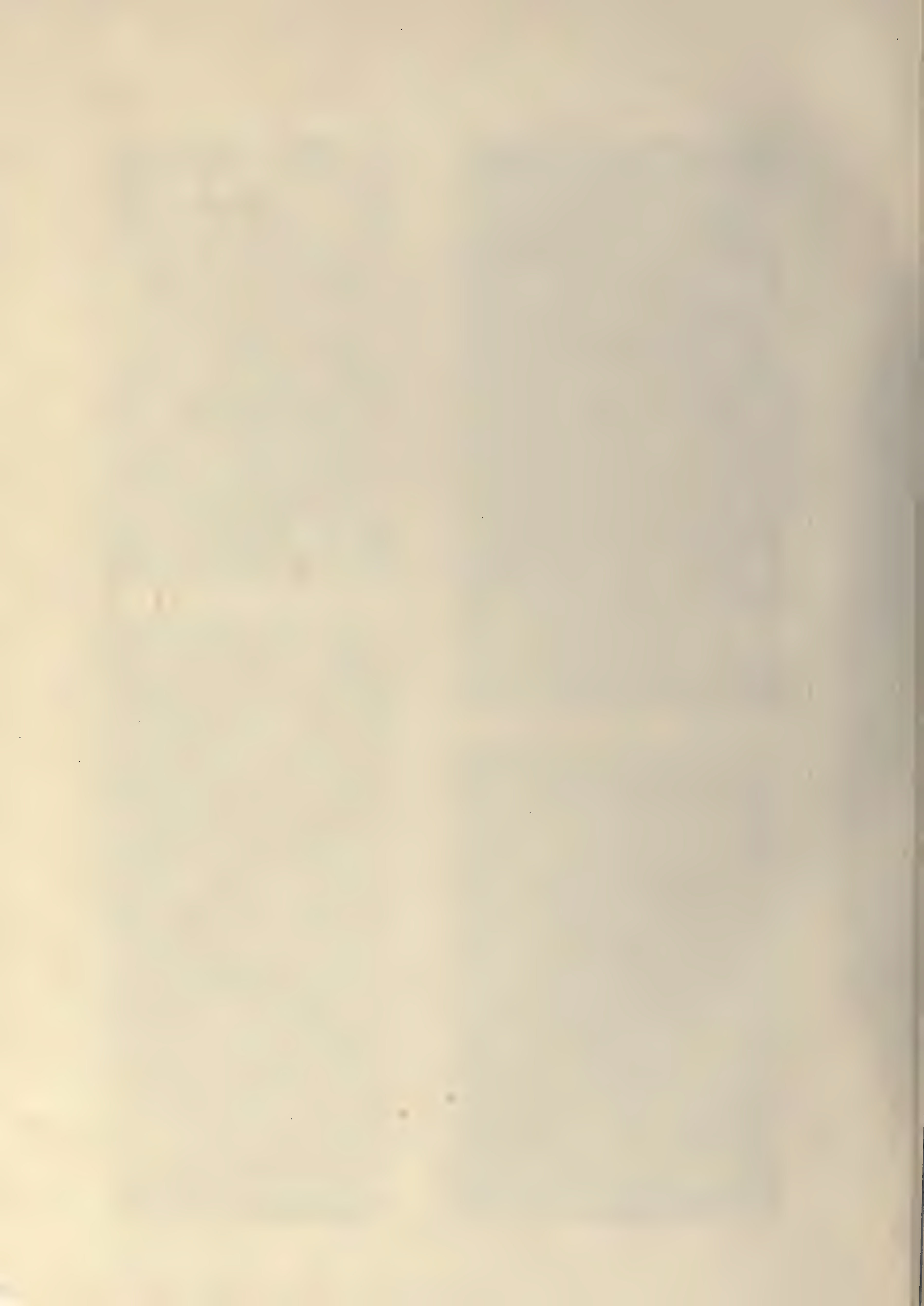
Fig. 494. Terciopelo con trepantes diagonales. Italia, primera mitad del siglo XVIII. South-Kensington-Museum.
Fig. 495. Terciopelo con trepantes de tulipán asimétricos. Italia, segunda mitad del siglo XVII. M. A. I. Berlín.
Figs. 496 y 497. Brocados con decoración barroca asimétrica. España. Hacia 1700.





498 499 500 501

Fig. 498. Terciopelo Louis XIII, con la corona francesa y lirios heráldicos. Colección de tejidos. Krefeld. Fig. 499. Otro. (Según Migeon). — Fig. 500. Otro en el M. A. I. Berlin. — Fig. 501. Terciopelo con coronas, lirios y palmas. M. A. I. Colonia.





Último periodo barroco en Lyon

Fig. 502. Tela de seda. Hacia 1700. M. A. I. Berlin. — Fig. 503. Decoración de encajes. Hacia 1730. Colección de tejidos. Krefeld. — Fig. 504. Decoracion vegetal con dibujo interior de encajes. — Fig. 505. Decoración asimétrica. (Según Kumsch).





Telas de seda de Philippe de Lasalle.

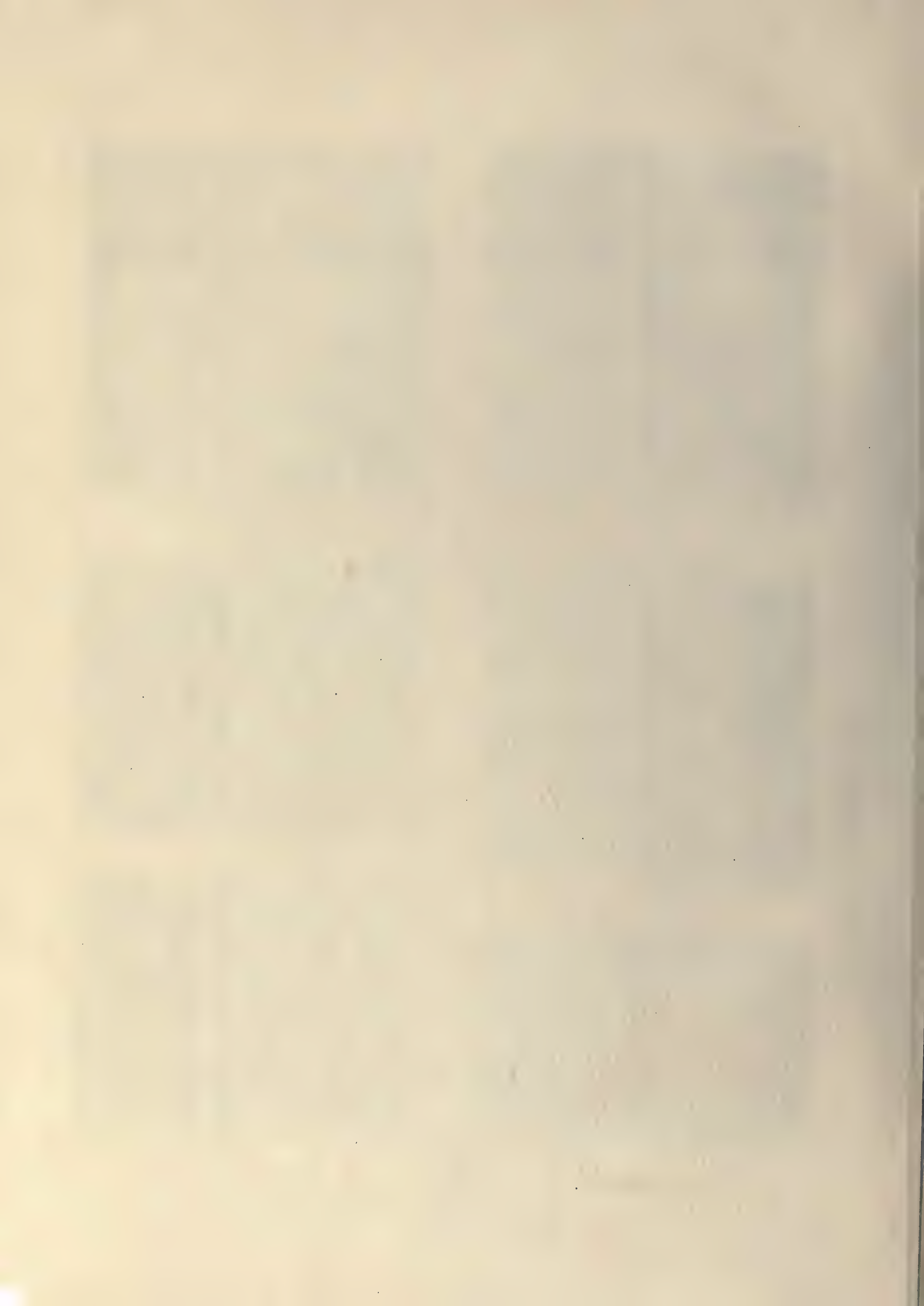
Fig. 506. Troncos y ramilletes sombreados plásticamente. Hacia 1760. — Fig. 507. Cestas de flores y guirnaldas. Hacia 1770. Las tres en el Museo de tejidos de Lyon. (Según Cox).



FRANCIA, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII



Fig. 509. Tela de seda con chinos. Estilo de Pillement. M. A. I. Berlín. — Fig. 510. Tela de seda lionesa con chinos. Museo de Lyon. — Figs. 511 y 512. Estilo Louis XVI. Decoración listada. — Figs. 513 y 514. Telas y terciopelos con decoración menuda. M. A. I. Berlín.



TURQUÍA, SIGLO XVI



517 518

Fig. 517. Transformación turca de una decoración de granadas italiana. Principios del siglo XVI. — Fig. 518. Terciopelo turco de influencia italiana. Ambas en la colección Keleikan.





Florecimiento del estilo turco.

Fig. 519. Brocado de terciopelo con decoración de claveles. Colección Keleikan. — Fig. 520. Brocado con decoración de tulipanes asimétrica. — Fig. 521. Brocado de terciopelo con cenefas. Colección Keleikan. — Fig. 522. Tapete de Skutari.

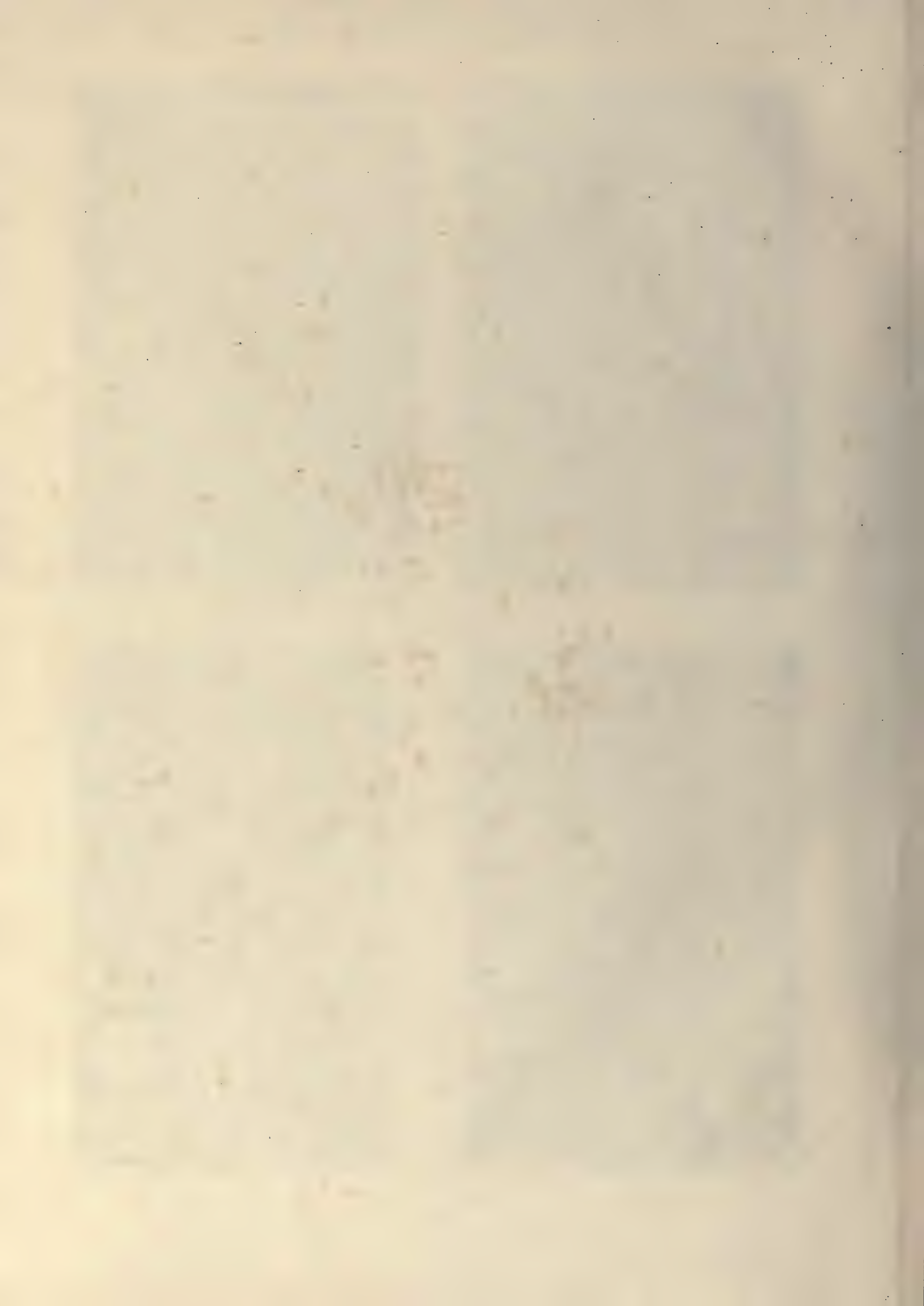




Fig. 523. Brocado de terciopelo con decoración simétrica de trepantes. Hacia 1630. (Según Martin.) — Fig. 524. Terciopelo con decoración vegetal sencilla. M. A. I. Berlin. — Fig. 525. Brocado de terciopelo. Hacia 1630. (Según Martín.) — Fig. 526. Tela de seda con decoración de historias. (Leyenda de Iskender.) Moscou.

